ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣ: ಪುನರ್ ಲೇಖನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ
ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು
ಸುಮ ವೈ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ.ಬಿ.ಆರ್.ಮಂಜುನಾಥ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ವೀರಶೈವ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬಳ್ಳಾರಿ



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬
೨೦೧೯

8KO.9
SUM



ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥ
ಅಕ್ಷರ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

Shri Mahantesh
BOOK BINDING
Digital Colour Print
Laser Prints & X

1031

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣ:
ಪುನರ್ ಲೇಖನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ
ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು
ಸುಮ ವೈ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ.ಬಿ.ಆರ್.ಮಂಜುನಾಥ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ವೀರಶೈವ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬಳ್ಳಾರಿ



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ವೀರಶೈವ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಾನ್ಯತಾ ಕೇಂದ್ರ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಬಳ್ಳಾರಿ ೫೮೩ ೧೦೧

೨೦೧೯

141332

ಅಕ್ಷರ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ

8K0-9
SUM h

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣ: ಪುನರ್ ಲೇಖನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಸುಮ ವೈ.** ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ** ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ.ಬಿ.ಆರ್.ಮಂಜುನಾಥ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ವೀರಶೈವ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬಳ್ಳಾರಿ

ಸ್ಥಳ: ಬಳ್ಳಾರಿ
ದಿನಾಂಕ: 16.9.19.

ಸಂಶೋಧಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣ: ಪುನರ್ ಲೇಖನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ** ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ **ಡಾ.ಬಿ.ಆರ್.ಮಂಜುನಾಥ** ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಇತರೇ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಘೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂಶೋಧಕರು

ಸುಮ

ಸುಮ ವೈ.
ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಸ್ಥಳ: ಹಂಪಿ
ದಿನಾಂಕ: 16.9.19

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೧. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೪. ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

೧.೫. ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೧. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಬಹುಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿವೆ. ಪರಿಣಾಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ತತ್ವ ಆದರ್ಶಗಳು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಜನರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ನಿಲುವಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಕೇವಲ ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಜನರ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಮನೋಧರ್ಮ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಳಿವು-ಉಳಿವು ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆಯಾಯ ಕಾಲದ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಮಾನವ-ದಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಬಿರುಕು, ಸಂಪತ್ತಿನ ವಿಷಮ ಹಂಚಿಕೆ, ಮಾನವತ್ವದ ಉಳಿವಿಕೆಗಾಗಿ ಸೆಣಸಾಟ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸೆಣಸಾಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಯುತ ಬದುಕಿನ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ-ಅಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇವು ಶೋಧಿಸಿವೆ. ನೈತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬದುಕಿನ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಇವುಗಳಿಗೆ ಇವೆ.

ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣವಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಜೀವನಕ್ರಮ, ನಂಬಿಕೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ತದನಂತರ ಕಾಲಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಆಯಾಯ ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗೆ ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬಹುತೇಕ ರಾಮಾಯಣಗಳು ರೂಪು ತಳೆದಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದಷ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರಚೋದನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತಾವ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗಳು ಬೀರಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದರ ರಕ್ತ, ಮಾಂಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ; ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೀತಿ, ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ತರದ್ದು. ಜಾಗತಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಅದರ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ಈ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇಂದಿಗೂ ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ.

ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕನಸು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ, ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ನೆಲಸಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಅದರಾಚೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಕೃತಿಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು. ಇವು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪತ್ತು. ಇದು ಗಂಗೆ-ಯಮುನೆಯರಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಅಮೃತ ರಸಧಾರೆಯಷ್ಟೇ ಶಾಶ್ವತ; ಅಂತೆಯೇ ನಿತ್ಯನೂತನ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಪಸರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹೆಮ್ಮೆ ಎನಿಸದಿರಲಾರದು.

ರಾಮಾಯಣ ನಮ್ಮ ಆದಿಕಾವ್ಯ; ಪೂಜ್ಯಕಾವ್ಯ. ಮಹರ್ಷಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಇತಿಹಾಸದ ಕಥೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ನವರಸಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಬಾಳಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ, ಪುರಾಣವೆಂದು ಆರಾಧಿಸುವ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾರತೀಯನಿಗೆ ಅದೊಂದು ದೈವಿಕ ಘಟನೆ. ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ, ಶಂಕೆಗೂ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾರತದ ನೆರೆಹೊರೆಯ ಇತರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣ ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿದೆ;

ನೂರಾರು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಬರವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಹರಿಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕೇಳದವರು, ನೋಡದವರು ಅಪರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ರಾಮಾಯಣ ರಚನೆಯಾದಂದಿನಿಂದ ಅದು ಅನಂತಮುಖವಾಗಿ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ, ವಿಶ್ವವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಒಬ್ಬರಲ್ಲ, ಇಬ್ಬರಲ್ಲ, ಭರತಭೂಮಿಯ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರು ವೈದಿಕರು, ಬೌದ್ಧರು, ಜೈನರು, ವೈಷ್ಣವರು, ಶೈವರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರು ಎನ್ನದೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದ, ಎಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿಯ ಜನರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರುಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅಭಿರುಚಿ, ಧ್ಯೇಯ, ದರ್ಶನ, ಗತಿ, ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಚಾಳಿ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಥೆ–ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು, ತತ್ತ್ವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ನೈತಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗದಂತೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯ ಮಹತ್ವ ದೊರಕಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಏಕ ಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗದೆ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನೂರಾರು ರಾಮಾಯಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು.

ಮೂಲರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೆಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಬೌದ್ಧರ ಕಥಾಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಇವರು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಅಣ್ಣ–ತಂಗಿ ಎಂಬುದು ಹಾಗೂ ರಾಮ ಬುದ್ಧನ ಹಿಂದಿನ ಅವತಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು.

ಇದೇ ರೀತಿ ಜೈನರೂ ಕೂಡ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಿರುವ ಜೈನರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ವಿಮಲಸೂರಿಯದು. ಜೈನರು ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ರಾವಣ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಜೈನರೆಂದು ಹೇಳಿ ಇವರನ್ನು ತ್ರಿಷಷ್ಟಿಶಲಾಕಾ ಪುರುಷರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಜೈನರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿದ್ದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರ ದೊರಕಿತು. ಈಚಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಇದು ಮೂಲ ಆಕರವಾಯಿತು. ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಮುರಾರಿ, ರಾಜಶೇಖರ, ಭೋಜ ಮೊದಲಾದವರು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ತಿಣುಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ ರಾಮಾಯಣದ ಕವಿಗಳ ಭಾರದಲಿ" ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೇಳಿದಂತೆ, "ಧರೆಯೊಳ್ ಎನಿತ್ತೋ ರಾಮಾಯಣಂಗಳ್ ಒಳವು" ಎಂದು ಮುದ್ದಣ್ಣ ಹೇಳುವಂತೆ, ರಾಮಾಯಣ ಸಂಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹುಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ರಾಮಕಥೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ರಾಮಾಯಣ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನ "ಭುವನೈಕ್ಯ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ" ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಇದು ಅನುಪಲಬ್ಧ. ಇನ್ನೂ ಚಾವುಂಡರಾಯನ (೯೭೮) 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ರಾಮಕಥೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ, ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ಗ್ರಂಥ–ಅಭಿನವ ಪಂಪನೆಂದು ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾದ ನಾಗಚಂದ್ರನ "ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ". ನಾಗಚಂದ್ರ ಜೈನಕವಿಯಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ನಂತರ ಇವನ ಜಾಡನ್ನೇ ಹಿಡಿದ ಜೈನಕವಿಗಳಾದ ಕುಮುದೇಂದು 'ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣ'ವನ್ನೂ, ಪದ್ಮನಾಭ 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನೂ, ಚಂದ್ರಸಾಗರವರ್ಣಿ 'ಜಿನರಾಮಾಯಣ'ವನ್ನೂ, ದೇವಚಂದ್ರ 'ರಾಮಕಥಾವತಾರ'ವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೊದಲ ರಾಮಾಯಣವೆಂದರೆ ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ', ಇವನ ನಂತರ ಅನೇಕರು ರಾಮಕಥೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಸೀತಾವನವಾಸದ ಕಥೆ', ಹಾಗೂ ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಕೃತಿಗಳು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಳಸಿಂಗಾಚಾರ್ಯ, ದೊಡ್ಡಬೆಲೆ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲದೆ ಹಲವರು ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್.ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ 'ಭರತಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ', ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ 'ನವನೀತ ರಾಮಾಯಣ', ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ',

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ 'ಶ್ರೀರಾಮಪರೀಕ್ಷಣ', ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು.

ಇನ್ನೂ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ರಾಮಸೀತೆಯರ ವಿವಾಹ, ರಾಮನ ವನವಾಸ, ರಾವಣನಿಂದ ಸೀತಾಪಹರಣ, ರಾವಣನ ವಧೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಆದರ್ಶಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ಉತ್ತಮ ರಾಜ, ಉತ್ತಮ ತಂದೆ, ಉತ್ತಮ ಪುತ್ರ, ಉತ್ತಮ ಸ್ನೇಹಿತ, ಉತ್ತಮ ಪತ್ನಿ, ಉತ್ತಮ ಸಹೋದರ, ಉತ್ತಮ ಸೇವಕ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ "ರಾವಣ"ನದು.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ, ರನ್ನರು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿನಾಯಕರುಗಳಾದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಚತುಷ್ಟಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆನಿಸಿದ ಕರ್ಣ, ದುರ್ಯೋಧನರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ದುರಂತ ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು. ಇವರಂತೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಎಂದರೆ ರಾಮಾಯಣದ 'ರಾವಣ'. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿನ 'ರಾಕ್ಷಸ ರಾವಣ', ನಾಗಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ 'ದುರಂತ ನಾಯಕ'ನಾಗಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಸಾಧಕ'ನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ರಾವಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಕಂಡುಬರುವ ಹೊಸ ಆಯಾಮ, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವಿದ್ವತ್ ಜನರ ಚರ್ಚೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು, ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿನ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ರಾವಣ ರಾಕ್ಷಸ, ಮಹಾಕ್ರೂರಿ. ಇವನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಹೆದರಿ ಕೇವಲ ಖಗ ಮೃಗ

ಮಾನವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪಂಚಭೂತಗಳೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲಾರದೆ ಕಂಗೆಟ್ಟು ಗೋಳಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರೂ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಓಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವತೆಗಳ ಪಾಡೇ ನಾಯಿಗಿಂತ ಕೀಳಾದ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಂಧರ್ವ ಋಷಿಮುನಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬಾಳು ಎಷ್ಟು ನಿಕೃಷ್ಟ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ರಾವಣನ ಇಂಥ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಪರಪೀಡನೆ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಅಪಹರಣದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಹೋಗಿತ್ತು. ಪರಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಅವರ ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡುವುದೇ ಅವನ ಧರ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾರ್ಗಗಳು ಅನೇಕ ಧನಕನಕ, ಐಶ್ವರ್ಯ, ಯೌವ್ವನ, ಪೌರುಷ, ತೋಳ್ಬಲ, ತಪಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ, ಯಾವ ಸಾಧನವನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಬಯಸಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ತಾನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪಲು ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವೂ ಅಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೀತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋತು ಅವಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ತಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ. ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಮಾಡದಂತೆ ಅವನನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿದದ್ದು ಅವನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅವನಿಗಿದ್ದ–ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅವಳ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಭೋಗಿಸಿದರೆ ತನ್ನ ತಲೆ ಸಹಸ್ರ ಚೂರುಗಳಾಗಿ ಸಿಡಿಯುವುದೆಂಬ ಬ್ರಹ್ಮಶಾಪದ ಭಯ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವನ್ನೂ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ದೋಷಗಳಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವೊಂದು ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳೂ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವನೊಬ್ಬ ಮಹಾನ್‌ಭಕ್ತ, ಮಹಾಸಾಹಸಿ, ಅದ್ವಿತೀಯ ಪರಾಕ್ರಮಿ, ಛಲಗಾರ, ರಾಜನೀತಿಜ್ಞ, ಪಂಡಿತ, ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ, ಮಹಾತೇಜಸ್ವಿ, ಗುರುಹಿರಿಯರನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದವನು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಅವನು ತನ್ನ ದುಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅವನ ಈ ಯಾವ ಗುಣಗಳೂ ಅವನನ್ನು ಅವನ ದುಷ್ಟ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಚಲಿಸಲಾರದೆ ಹೋದವು. ಮಂಡೋದರಿ, ವಿಭೀಷಣರ ಎದುರಿನಲ್ಲೇ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಇಳಿದು ತನ್ನ ಅವಸಾನವನ್ನು ಕಂಡ. ಅವನ ಮರಣದಿಂದ ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಸಂತೋಷಗೊಂಡಿತು. ಇದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರಾವಣನ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರ.

ಮುಂದೆ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ರಾವಣ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾವಣನಿಗಿಂತ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಪುನರ್ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ತರಲು ಕಾರಣವೇನು? ಅವನಿಗಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು? ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವನೇ? ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಮೂಲದ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೇನಾದರೂ ಧಕ್ಕೆಯಾಗಿದೆಯೇ? ಎಂಬಿವೇ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷದವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಲೇಖನಗಳಿಂದ. 'ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೈಗಿಡಲೀಯದೆ ಸಮಸ್ತಭಾರತ ಮನಪೂರ್ವವಾಗಿ ಪೇಳ್ದ ಕಬ್ಬಿಗರಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲಕಥೆಯ ಬಂಧ ಕೆಡದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಲೆ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದಂತೆ. ಕತೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಸಿ ಹೇಳುವುದು, ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವುದು–ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಇಂಬು ಇರಬೇಕು ಎಂದಾಗ ಹೀಗೆ ಕವಿತೆಯ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ದೊಡ್ಡ ಕತೆ ಚಿಕ್ಕದಾದರೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ, ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಬಹುದು; ಚಿಕ್ಕ ಕತೆ ದೊಡ್ಡದಾದರೆ ಮೂಲವಸ್ತುವಿನ ಸುತ್ತ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜಾನಪದ ಶ್ರುತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕತೆಗಳು ಹೀಗೆ ಚಿಕ್ಕ–ದೊಡ್ಡವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕೂಡ ಕತೆ ಒಡಮೂಡಿ ಬರಲು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಜೊತೆಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ರಾವಣನಿಗಿಂತ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್, ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಸಿ.ಕೆ, ಕಣಗಲ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರ ರಾವಣ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾನೆ? ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಕಾರರ ರಾವಣನ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳೇನು? ಕೊನೆಗೆ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ರಾವಣ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ? ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆದಿಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳು. ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾವು-ಮರುಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ವಿವರಣೆಯಂತೆ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆನಪುಗಳು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಘನೀಭವಿಸಿವೆ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನಂಬಿಕೆ, ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೂ, ಸಮುದಾಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭವದ ವಲಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಾದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರವಾದಿಯೂ ಸಹ ಪರಂಪರೆಯ ಕೆಲವೊಂದು ನೆನಪು, ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ತಿರುಳೇ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆಯಾದುದರಿಂದ ಅವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ತೀವ್ರವಾದುದು.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ ದಲ್ಲಂತೂ ಇತಿಹಾಸ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ತೌಲನಿಕ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮಹತ್ವ ದೊರೆತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಉಳಿದೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಕವಿಗಳು ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲ ದೇಶದ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರಥಮ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಒಂದು ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪು ರೇಷೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ಧರವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಪರಂಪರಾನುಗತ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪೂರ್ವ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಪಾತ್ರಪರಿಚಯ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ರಚನೆಗಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ವಸ್ತುವನ್ನು ರುದ್ರನಾಟಕದ ಜೀವಾಳವೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರನಾಟಕದ ಆರು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ್‌ನ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರುದ್ರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆಯಾದರೂ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಥಾ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಮರ್ಥವಾದ ವಸ್ತುರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆಯಾದುದರಿಂದ ಸಮರ್ಥ ವಸ್ತುರಚನೆಗಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಿತವಿರುವ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರನು ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಕೆಲವು ಅನುಕೂಲಗಳಿರುವಂತೆ ಆತಂಕಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನುಳಿದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಯವನ್ನು ಆತ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಯ ಮೌಲ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಆತ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು, ಮೂಲ ಕಥಾಚಿತ್ರದ ಬಾಹ್ಯ ವಿವರವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸದೆ ಅಂತರಂಗ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವೆಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಇದ್ದದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ, ನಡೆದುದನ್ನು ನಡೆದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಇದ್ದದ್ದೂ ನಡೆದದ್ದೂ ತನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತೋ ಆತನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವೆನ್ನ ಬೇಕು".[೧]

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಯೂ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಅದನ್ನು ಅಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತೀರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಮಂದಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪುರಾಣಕಥೆಯನ್ನು ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನೆ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನಲೆಯಿರುವ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಂತೂ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತವೆ.

ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿಯಾದರೂ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಲೇಖಕರಂತೂ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಇಂತಹ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಆಗು ಹೋಗುಗಳ ಹಿಂದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ದೈವದ ಕೈವಾಡವನ್ನು ವಿಧಿಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ನಂಬುತ್ತವೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯು ಬಯಲಾಟಗಳು, ವೃತಿರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಾದರು ಅದರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಂತೂ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದೈವವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರದ್ಧೆ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟವು ಆರಾಧನೆಯ ಆಂಶಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟರೆ, ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಗುರಿಮಾಡದೆ ಯಥವತ್ತಾಗಿ ನಾಟಕೀಕರಿಸುವುದು ಬಹುಪಾಲು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆದರ್ಶ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದು ಮೂಲತಃ ನಾಟಕದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಸಂಗೀತ, ದೃಶ್ಯರಚನೆ, ಪಾತ್ರರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನ್ನು ನೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದರ ಶ್ರವಣವೇ ಪುಣ್ಯದಾಯಕವೆಂಬ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದೊರೆತಿದೆ. ಘಟನಾ ಬದ್ಧತೆ, ಪಾತ್ರರಚನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯತೆಯಿದ್ದು ಶುದ್ಧ ದೇಶೀಯ ಬಗೆಯದೇನೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ನೀತಿ ಪರವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಈ ನಾಟಕಕಾರನ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದು. ಆತನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ನಟರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಿಂಬದಿಯ ಕೆಲಸಗಾರರು ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ರಂಜಕವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಕಥಿಸುವುದೇ ಇವರ ಗುರಿ.

ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವೂ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳತ್ತ ನಡೆದ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣ ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸಿತು. ರಾಮಾಯಣದ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಆಖ್ಯಾನಗಳು, ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದವು.

ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ವರದಾಚಾರ್ಯರ 'ರತ್ನಾವಳಿ ಕಂಪನಿ'ಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅಗಾಧವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸೀತಾ ಪರಿಣಯ', 'ಸೀತಾಸ್ವರ್ಣಮೃಗ', 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಧಾನ'– ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂವಿಧಾನ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಮೂಲವನ್ನು ಯಥವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಕಾರರಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚ ಆಕಾಲಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದ್ದು ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುವ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದುಕು ಅಖಂಡವಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಬುಡಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ವಿದೇಶಿ ಪ್ರಭಾವದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬರೆದ ನಾಟಕಕಾರರು ವಸ್ತುವಿಗೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನವೋದಯದ ಉಬ್ಬರವಿಳಿತಗಳ ನಡುವೆ ಬದುಕಿದ್ದಿಲ್ಲಾ ಯಾವ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ ತಣ್ಣಗಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿಂದೆ ಈ ದೇಶದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದರು ಎಂಬುದಂತು ಸತ್ಯ

ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಪುರಾಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಂಭಾಷಣ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದವು. ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ಗಾದೆ, ಮಾತುಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣ ಯಾವ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಗವಂತನ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ತತ್ವವನ್ನರಿಯದೆ, ದುಡಿಕತಕ್ಕವರಿಗೆ ಪರಮಾತ್ಮನು ತನ್ನ ಮಾಯಾ ಪ್ರಸರಣದ ಮೂಲಕ ವಿಧವಿಧವಾದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಕಡೆಗೆ ಅವರು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಸುಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕರುಣಿಸುವನೆಂತಲೂ ಹೀಗೆ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾಯಾಜಾಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದವರಿಗೆ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ವಿವೇಚನೆಗಳೂ, ಪರಿಣಾಮದ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂತಲೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೃಶ್ಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ತೋರಿಸುವುದೇ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ"[1] ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ನೈತಿಕ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿವೆ.

ಪುರಾಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸದೆ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಲು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಆಸ್ಥಾನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಆಸ್ಥಾನವೇ ನಾಟಕದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಸ್ಥಾನವೆಂದ ಮೇಲೆ ಗಾನ, ನೃತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ, ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿದ್ದು ಪಾತ್ರರಚನೆ, ಸಂಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಾವೇಶವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಧಾನರಸ ಯಾವುದಿದ್ದರೂ ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಾವು ಪಡೆದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ರುಚಿಸುವಂತೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅವರಿಂದ ದೊರೆತ ಕೊಡುಗೆ ಅದ್ವಿತೀಯ ವಾದುದು.

ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕೌಶಲ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ರಮ್ಯತೆ ಅವರೊಬ್ಬ ಅಸಾಧಾರಣ ನಾಟಕಕಾರರೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸು ವಂತಿದೆ. ಶಾಮರಾಯರು "ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಆಗಲಿ" ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಚಾರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ

ನೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಜನರಂಜಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಅರಿತಿದ್ದರು. ವಿಚಾರವಾದ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಥಮ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರುವ ಕೃತಿ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ', ಇದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವತ್ರ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದು ಹಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತೆ ಇವರ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯವರೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಪುಟ್ಟ ಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಪುರಾಣ ವಸ್ತು ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ದಟ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ತರುವ ಹವಣಿಕೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಸಹ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಲ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ಕಾಳಗಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ ರಸಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟಿವೆ, ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ, ಸರಸ್ವತಿಯರ ಸ್ತೋತ್ರಮಾಡಿ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಅವರಿದ ವರಪ್ರಸಾದ ಪಡೆದು ಶಾಂತ ಕವಿಗಳ ನಾಟಕಗಳು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಥಾ ವಿವರವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಅವರ ಸಂಭಾಷಣ ಶೈಲಿ ಬಯಲಾಟದ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. "ಆದರೆ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿ ಲೋಕಪ್ರಿಯ ವಾಗಿಸುವುದು ಇದಿಷ್ಟೆ ಅವರ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು".[೩]

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಹೆಸರಾದವರು. ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮ ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಹ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಮಂಥರೆ, ಕೈಕೆ, ದಶರಥ, ಶ್ರೀರಾಮ, ಭರತ, ಗುಹ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ, ಇದು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಸರತ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಉತ್ತಮ ಸಂವಿಧಾನ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಸರಳವಾದುದು. ಕಾಲ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ಅವರು ಪಾಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂತ್ರದಾರ ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಥಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವುದಲ್ಲದೇ ಪಾತ್ರಗಳೇ ತಮ್ಮ ಸ್ವಗತಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಲ, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ, ಪವಾಡಗಳು, ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳು, ಗುರುತುಗಳು ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬ ಪ್ರರಾಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದಾಗ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸರಳ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕದ ಗುರಿ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಉದ್ದೇಶ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ತನ್ನ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಆತ ಮಾಡಬಹುದು, ಖಳನಾಯಕರೆಂದು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ರಾವಣ, ಮಂಥರೆ ಮುಂತಾದವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆ ನಾಟಕಗಳಾದ ರಮೇಶ್ ಹುಲ್ಲಕೆರೆಯವರ ಮಂಥರೆ, ಸಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯರ ಮಂಡೋದರಿ, ಹೆಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಮೂರ್ತಿಯವರ ಊರ್ಮಿಳ ಮತ್ತು ಮಂಥರೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ–ಹೀಗೆ ಮೂರು ಬಗೆಯಿಂದಲೂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದರು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಕೀರ್ತಿಮಾತ್ರ ಕೈಲಾಸಂ ರವರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ, ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರೂಪಕಗಳು ಸಂರಂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಶ್ರೀಯವರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದ ನವೋದಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಆವರಣವೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾಸಾಮಾಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ' ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಮರಾಣ ಕಥೆಯು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಪಡಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಅವರು ನಾಟಕವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮೈದೋರುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲ"[೨] ಎಂದು ಧೃಢವಾಗಿ

ನಂಬಿರುವ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಅತಿಮಾನುಷ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ಹಿಂಜರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪು.ತಿ.ನ.ರವರು "ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾತನು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಠಮಾಡಿದರೆ ಅವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆ"[೫] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸುವ ನಾಟಕ ಕಲೆ. ಸಕೃಪಣವಾದ 'ಯಥಾರ್ಥತೆ' ಯಿಂದಲೂ ರೂಕ್ಷವಾದ 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ' ಯಿಂದಲೂ ಪಾರಾಗಿ ಧ್ಯೇಯ ಜಗತ್ತಿನ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತಿದಾನ ಮಾಡುವ ಮಹಾತ್ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡುಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಪ್ರತಿಮಾ ದೃಷ್ಟಿ, ಆ ಕಲೆಗೆ ಕ್ಷೇಮಕರವಾದುದು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ".[೬]

ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಪಡೆದ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವೆಂದರೆ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಭಾಗ್ಯ'. ಅಗಸನೊಬ್ಬನ ಪಿಸುಮಾತಿಗೆ ಅಂಜಿ ಲೋಕಾಪವಾದದ ಭಯದಿಂದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡುಪಾಲು ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀರಾಮನ ನೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತಾ, ಲವಕುಶರ ಸಾಕು ತಂದೆ ತಾತನಾಗುವ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕಥೆಯನ್ನು 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ' ವೆಂದಿದ್ದಾರೆ ಕುವೆಂಪುರವರು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕಥೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ನೀತಿ ಈ ನಾಟಕದ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗದೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದೂ ನಾಟಕವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಶ್ರೀಯುತ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯರು ತಮ್ಮ 'ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರನಾಟಕೀಯ ಕೌಶಲ್ಯ ಶ್ಲಾಘನೀಯ ಲಕ್ಷಣ, ಸೀತೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮೂರೇ ಪಾತ್ರಗಳು, ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯ ಕೇವಲ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಒಂದೇ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರರಚನೆ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಕುತೂಹಲ ವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ"[೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಎಲ್ಲಾ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಈ ಸಾವು ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ'ಯ ಶಂಭೂಕ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನೇ ಕುವೆಂಪು ಈ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರು ವಂತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ, ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ

ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಈ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸರಿಲಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದು ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹಿನ್ನಲೆಗೆ ತಳ್ಳಿ ಕರ್ಮತತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಈ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ನಾಟಕವು ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತಿವೆಯಾದರೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮೇಲು ಕೀಳಿನ ಕಲ್ಪನೆ, ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರ ನೀತಿ ಇಂದಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆದ್ಯತೆಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದ ಶಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇಂದು ಬದಲಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಜಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಕೆಲವರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ದತ್ತವಾದದು ಮತ್ತು ಅವರೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ, ವೈದಿಕರಂತೆ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದ ಶಂಭೂಕ ವರ್ಣನೀತಿಯ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಿದ್ದವರು. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರವಿದ್ಯೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿದ್ಯೆ, ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಗಳು ಶಕ್ತಿಯ ಆಧಿಕಾರದ ಮೂಲ ಸೆಲೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಮೇಲು ವರ್ಣದವರ ಕೈಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಮೀಸಲಿದ್ದ ತಪಸ್ಸನ್ನೂ ಶಂಭೂಕನು ಬಯಸಿದ್ದು, ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಬುಡಮೇಲು ಕೃತ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ದತ್ತವಾದಂದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದವರನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ರಾಮನ ಆದರ್ಶ ಗುಣವನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ಯು 'ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷೆ ಪರಿಪಾಲನೆ' ಯೆಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿರುವ ರೀತಿ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ ಶಂಭೂಕ, ದುಷ್ಟನಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ತಪಸ್ವಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಾಲ, ವರ್ಣ ಭೇದ ನೀತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಕಾಲವಾದುದರಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ಯಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರವರೇಣ್ಯನೇ ಪರಮ ದುಷ್ಟನಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿಕ್ಷೆಯ ಕರಾಳ ಹಸ್ತ ಅವನತ್ತಲೆ ಚಾಚುತ್ತದೆ. ವಿಪ್ರನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಶಂಭೂಕನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಶ್ರೀರಾಮನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ತೊಡುತ್ತಾನಾದರೂ ಮುಂದಿನ ಪರಿಣಾಮವೇನೆಂಬುದು ಆತನಿಗೆ

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವು ಶಂಭೂಕನಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕಿ ವಿಪ್ರನತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ.ತನ್ನ ಅಭಯ ಹಸ್ತವು ಈಗ ವಿಪ್ರನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶ್ರೀರಾಮನೇ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ವಿಪ್ರನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶಂಭೂಕ ಮುನಿವರೇಣ್ಯನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಆತನೂ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ, ಸತ್ತಮಗನೂ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ, ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಅದರ ರಚನಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಸಂಭಾಷಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಟಕಿಗೆ ಧಾರಾಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರಂತೆ ಇತರರಿಂದಲೂ ಕೊಡಬಹುದು. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಟಕಿಗಳು 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತುಂಬಾ ಒರಟಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವೇದ ಪಾರಂಗತರಾದ ವಿಪ್ರರು ಮತ್ತು ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳಾದ ಕ್ಷತ್ರಿಯರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಅಂತಹ ಮನ್ನಣೆಯ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಖಳನಾಯಕರಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿಯೇ ವಿಪ್ರವರೇಣ್ಯರು ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಮೇಲು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾನುಭಾವರನ್ನು ಉದಾರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಗ ಸಮುದಾಯವೊಂದರ ಅಪವಾದವಾಗಿ ಬರುವ ಈ ಬಗೆಯ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಶೋಷಣೆಯ ಉಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಅವರ ನೀತಿಯಿರುವಂತಿದೆಯಾದರೂ ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಕುವೆಂಪುರವರ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ ಭಾರತದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಪುರುಷರಾದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಗಾಂಧಿವಾದ ಇವೆಲ್ಲಾ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳು ವಿವೇಕಾನಂದ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಯವರಂತೆ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳು, ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಅದನ್ನು ವಿದೆಯಾದರೂ ದೀನ ದಲಿತರಿಗೆ ದುಃಖ ದರಿದ್ರರಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ಭಗವಂತ ನಿರುವನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಈ ಬಗೆಯ ಉದಾರ ನಿಲುವು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೊನಚನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ.

ಪದ್ಯ ನಾಟಕಕಾರನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಸತ್ವ ಆತನ ಪದಕ್ಕಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಆತನ ಭಾಷೆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ರವರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕೀಯ ಪದ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು.

'ಮಂಡೋದರಿ' ಯಂತೂ ಸಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ನವರಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂದಿಕೊಟ್ಟ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ, ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಕಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿರುವ ಲೇಖಕರ ಮಹತ್ವಕಾಂಕ್ಷೆ ಹಿರಿಯದಾದರೂ ಕರುಣಾಸ್ಪದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ಉಜ್ವಲವಾಗಿಲ್ಲ. ರಾವಣನ ಉದಾತ್ತಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪರಾಮಾಯಣವಿದೆ. ಉಳಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹೊಸತನವೇನಿದ್ದರೂ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ರಾವಣನ ದುರಂತವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿರುವುದು. ಸೀತಾವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ರಾವಣನ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲ್ಪನೆ, ರಾವಣನ ತಪೋಭಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ವಿಭೀಷಣನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಮಂಡೋದರಿ ನಡೆಸುವ ವಾಗ್ವಾದದ ಪ್ರಸಂಗ ಚಿತ್ರಣ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣಾ ಕೌಶಲ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದದು. ಇತ್ತ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಅತಿ ರಂಜಿತ ಶೈಲಿಯೂ ಅಲ್ಲದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಶೈಲಿಯೂ ಆಗಿರದ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ ಅವರದು. ವಸ್ತುಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಉದಾರವಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರ 'ಸ್ವರ್ಣಮೂರ್ತಿ' ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕದಲಿಸಲು ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ವಸಿಷ್ಠ, ವೃದ್ಧ ಕಂಚುಕಿಯ ಆತನೊಡನೆ ಅಸಹಕಾರದ ಮೌನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. 'ಸ್ವರ್ಣಮೂರ್ತಿ'ಯ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದದ್ದು ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಅಹಿಂಸಾಮಾರ್ಗದ ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿಯೇ ತಕ್ಕದೆಂದು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಬೋಧಿಸಿದ್ದರು. ಪ್ರಜೆಗಳ ಅಪವಾದಕ್ಕೆ ಅಂಜಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡುಪಾಲು ಮಾಡಿದ ರಾಮಚಂದ್ರನೇ ತನ್ನ ಆಣತಿಯನ್ನು ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಕರಾರನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಜೆಗಳೆದರು ಸೀತೆಯ ಸತೀತ್ವ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆತನ

ಕರಾರನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ಸೀತೆ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಸಾವು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಭೂದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಳಾದ ಸೀತಾದೇವಿಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಅಗಸನೊಬ್ಬನ ಪಿಸುಣ ಮಾತಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದನೆಂಬ ಮೂಲಕತೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ಬಹು ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಮನ್ನಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದೆ. ಮೊದಲು ಕಂಚುಕಿ, ಬಳಿಕ ವಸಿಷ್ಠ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಊರ್ಮಿಳೆಯರು ಸೀತೆಯ ಪರವಾಗಿ ವಾದಿಸಿ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮರ್ಮಭೇದಕವೂ ನಾಟಕೀಯವೂ ಆಗಿದೆ. "ರಾಮಚಂದ್ರ ನೀನು ಸೋದರನಾಗಲಾರೆ, ಪತಿಯಾಗಲಾರೆ ಪಿತನಾಗಲಾರೆ–ನೀನು ಅರಸ, ಯಾವಾಗಲೂ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರಜೆಗಳು, ಬಂಧುಗಳು, ಸೋದರರಲ್ಲ ಸತಿಯಲ್ಲ" ಎಂಬ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಾತು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವವರ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗೂ ಬರುವ ಸಂಬಂಧದ ವಿಸಂಗತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಮತಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ರಾಜನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು 'ಸ್ವರ್ಣಮೂರ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದನ್ನು ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಪುರಾಣ ಪರಂಪರೆಯ ಆಳವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಿಡಂಬನೆ ಚಮತ್ಕಾರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಾರರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತತ್ವ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ ರಚನೆಗಿಂತ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ, ಕೆಲನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಆಳವಾದ ಅರಿವಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅತೃಪ್ತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕರಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುವುದು, ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬೃಹತ್ ಪರದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದ ಕಥಾ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ವಿವೇಚಿಸುವುದೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ

ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡ ಹೊರಟಿರುವುದು ಹಿಮಾಲಯ ಸದೃಶ್ಯವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ದಿನಗಳಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಂತವು. ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು, ಸ್ವರೂಪಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟವು. ಹಾಗಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಜನಮನ್ನಣೆಗಳಿಸಿದವು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದುವರೆಗೂ ಬಂದಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ, ವಿಸ್ತಾರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು 'ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ'ವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೂಸುಲಭವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಖಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಮೂಲಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯದ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಭಾವ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಪುರಾಣದ ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ಒಂದನ್ನೇ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶ,

ಆಧಾರ ಎಲ್ಲಿಯದು, ನಾಟಕದ ಕರ್ತೃಗಳು ಯಾವ ಕಥಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು, ಅವುಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಮೂಲವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಬಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು 'ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳು' ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಕಥಾಸಾರ ಎಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳ ಹೊರಟ ದರ್ಶನ, ಅವುಗಳ ಸಾಮ್ಯ, ವೈಷಮ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಪರಾಮರ್ಶೆ, ರಚನಾತಂತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಇವೆಲ್ಲದರ ಕುರಿತು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ರಾಮಾಯಣವು ಭಾರತ ದೇಶದ್ಯಾಂತ ಕಲಿಕಾವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಹ ರಾಮಾಯಣದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರು ಈ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಸಕ್ತ ಅಧ್ಯಯನವು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಾಗ ಅದು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರದಿದ್ದರೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕನಾದ ರಾವಣ ನಾಯಕನಾಗಿ ಮೆರೆದವುಗಳು ಇವೆ. ಇಂಥಹ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆ, ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶ, ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಸಕ್ತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಹದಿನೇಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ:

೧. ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಗೌಣವಾದ ನಾಟಕಗಳು

ಊರ್ಮಿಳೆ–ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಮಂಥರಾ–ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಅಹಲ್ಯೆ–ಪು.ತಿ.ನ.

ಕನ್ನಡ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ–ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ.

ಮಂಥರೆ-ರಮೇಶ ಹುಲ್ಲುಕೆರೆ

ಪಾದುಕಾ ಪ್ರಭಾವ-ನಾರಾಯಣ

ಕರ್ನಾಟಕ ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆ ನಾಟಕಂ-ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು

೨. ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು

ವೇದಾವತಿ-ಆನಂದರಾವ್

ಸೀತಾದೇವಿ-ಡಿ.ಕೆ.ಭಾರದ್ವಜ್

ಲಂಕಾದಹನ ನಾಟಕಂ-ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಸೀತಾಪರಿಣಯ ನಾಟಕ-ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಸೀತಾಸುವರ್ಣಮೃಗ ನಾಟಕಂ-ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ

ರಾಘವಾಭ್ಯುದಯ-ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಶ್ರೀರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ನಾಟಕಂ-ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ಯ

೩. ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳು

ಚಿತ್ರಪಟ-ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಮಂಡೋದರಿ- ಸಿ.ಕೆ.ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ

ಪ್ರಚಂಡ ರಾವಣ-ಕಣಗಲ್ ಪ್ರಭಾಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ

ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೇನು ಅನಿಸಿದರೂ ಮೂಲ ಆಕರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ದೊರೆತ ತುಂಬ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಆಕರವಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಪುನರ್ಲೇಖನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ಗೌಣ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತೇ ಎಂದಾಗ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಇದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿ-ನೀತಿ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣಾಶೈಲಿ, ಪಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಸೃಜನಶೀಲ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಾಟಕದ ಒಂದೊಂದು

ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿದರೂ ಸಹ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವೇ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸುವುದು ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ನಾಟಕ ರಂಗವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು, ರಾಮಾಯಣ ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ, ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಪೂರಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯಾ ಬಾಹುಳ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧದ ಪುಟಮಿತಿ, ಹಾಗು ಸಮರ್ಪಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಆಗಬಹುದಾದ ಅಡ್ಡಿ ಮುಂತಾದ ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು; ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ದೊಡ್ಡದಾಯಿತು ಎನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು 'ಆಶಯಾಧಾರಿತ' ಅಥವಾ 'ಪರಿಕಲ್ಪನಾಧಾರಿತ ಅಧ್ಯಯನ'ವಾಗುವ ಕಾರಣ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವ, ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಸುವುದು ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧.೪. ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ

ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಪೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೇ ವಿಭಾಗವನ್ನು ' ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಗೌಣವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಅವರ 'ಊರ್ಮಿಳೆ' ಮತ್ತು 'ಮಂಥಾರಾ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ', ರಮೇಶ ಹುಲ್ಲೆಕೆರೆ ಅವರ 'ಮಂಥರೆ', ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ', ನಾರಾಯಣರವರ 'ಪಾದುಕ ಪ್ರಭಾವ' ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರೆ' ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪನ್ನು 'ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಆನಂದ ರಾವ್.ಎಂ.ರವರ 'ವೇದಾವತಿ', ಭಾರದ್ವಜ್ ಡಿ.ಕೆ.ಅವರ 'ಸೀತಾದೇವಿ', ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಲಂಕಾದಹನ', ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಸೀತಾಪರಿಣಯ ನಾಟಕ', 'ಸೀತಾ ಸುವರ್ಣ ಮೃಗ ನಾಟಕಂ', 'ರಾಘವಾಭ್ಯುದಯ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ಯರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ನಾಟಕಂ'ಗಳನ್ನು

ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸಿದೆ. ಕೊನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳಾದ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಗಳ 'ಚಿತ್ರಪಟ', ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ರವರ 'ಮಂಡೋದರಿ', ಕಣಗಲ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಪ್ರಚಂಡ ರಾವಣ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ರಾಮಾಯಣದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರು ವುದರಿಂದ ಒಂದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರು ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಾಗ ಕಠಿಣವಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾರಾಯಣರ 'ಪಾದುಕಾ ಪ್ರಭಾವ' ಕಲ್ಪನಾ ಘಟನೆ. ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಲ್ಪಟ್ಟ ಉಪಕತೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ರಾಮಾಯಣ ಮೂಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕತೆ ಎಂದೇ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಆ ನಾಟಕಗಳು ಆ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ದಾಖಲಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೫. ರಾವಣ ಪುನರ್‌ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಪುನರರ್ಲೇಖನ ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮವಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಕಥಾನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕನಿಗಿರುವ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದ ಹೃದಯವೆಂದರೆ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಎಂದು ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಕಲಿ ರಾವಣ ಬೇರೆ;ಜೈನರ ಅಹಂಕಾರಿ, ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವ ರಾವಣ ಬೇರೆ; ಬಿ.ಯಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ದುರಂತ ರಾವಣ ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಮಹಾಸಾಧಕ ರಾವಣ ಬೇರೆ... ಹೀಗೆ ರಾವಣನನ್ನು ಬಹುಮುಖಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊರನೋಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ನಿಲುವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ರಾವಣನ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ, ಆತನ ನಿಲುವುಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ರಾಮ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನೇ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ತಮಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದಿಡುವ ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಲವು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇತರರಲ್ಲಿರುವ ಸಹಜ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿರುದ್ಧವಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮ

ಇತರಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಖಳನಾಯಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಸಿಯಲಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧೋರಣೆಗೆ ಬದ್ಧನಾಗದ ರಾವಣನನ್ನು 'ದುಷ್ಟ' ಎಂಬ ಹಣೆ ಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿ ಆತನ ಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಮರೆಮಾಚಲಾಗಿದೆ.

ರಾವಣನನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕಲಿತನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮಹಿಳಾ ಶೋಷಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಮಾಂಧನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ವೈಚಾರಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನಾಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಆತನ್ನು ದೂರ ಉಳಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ದೂರ ಉಳಿಸುತ್ತಾ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಚ್ಚ–ನೀಚ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅವಕಾಶ, ಹಕ್ಕು, ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ರಾವಣನ್ನು ಬಹುದೂರ ಉಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ್ನು ತಾತ್ಸಾರವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕರು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಾಯಕನ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ರಾವಣನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಡಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿರಂಕುಶಮತಿ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪುರುಷ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಪುರುಷರಿಗೂ ದಕ್ಕಬೇಕಾದ ಅವಕಾಶ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ನಾಯಕನಿಷ್ಠ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ತುತ್ತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ರಾವಣ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಮಾನವ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿರುವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಲಭ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರಬಹುಮುಖಿಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಆತನ ಏಳು–ಬೀಳು ಒಂದು ಕಥನವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಔದ್ಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಿದೆ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಪುರುಷರ ಬದುಕು, ನಿಲುವು, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ನಾಯಕನ–ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಗುಣಗಳನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವವರು ಕರ್ತೃಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಬಹುದೂರ ಉಳಿಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ರಾವಣನ ಬದುಕನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಸುವ

ಅಗತ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ತುಡಿತದಲ್ಲಿ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಡಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಂದೆಯಾಗಿ, ಪತಿಯಾಗಿ, ಮಗನಾಗಿ ನಾಯಕನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಗುಣಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಆತನ ಮನೋಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿತ್ತಾ ಆತನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಸಿಯಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಮಾನಸಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಡಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮನ ಯಶೋಗಾಥೆ, ದಿಗ್ವಿಜಯ, ಯುದ್ಧನೀತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ರಾವಣನ ಮಾನಾಪಮಾನ, ಸಂಕಟ, ಅಂತರಂಗ ಸಂವೇದನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ. ಕ್ರೂರತೆ, ಕಪಟತೆ, ದರ್ಪ ಮತ್ತು ಇತರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವುದು ರಾವಣನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ಗುಣಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ನಾಯಕಪರ ನಿಲುವನ್ನು, ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿತ್ತದೆ. ರಾಮ ಕೇಂದ್ರೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲಿಯೂ ರಾವಣನ ಅಸ್ಮಿತತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲ. ನಾಗಚಂದ್ರ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಕದಡಿದ ಸಲಿಲಂ ತಿಳಿವಂದದೆ' ಎಂಬಂತೆ ರಾವಣನಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಮಾಜ ಸ್ವಹಿತವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಬಂಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ರೂಪ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ನಿರ್ವಚಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪೂರ್ವನಿಧಾರಿತ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಶಿಷ್ಟ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇತ್ತು. ರಾಮನನ್ನು ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಂಡ ರಾಮಾಯಣ ರಾವಣನನ್ನು ರಕ್ಕಸನನ್ನಾಗಿ ಕಂಡಿವೆ. ರೂಪ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿಯನ್ನಾಗಿ ರಾವಣನನ್ನು ಕುರೂಪಿಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ರಾಮನ ಕುರಿತು ದೈವೀಭಾವ ಮತ್ತು ರಾವಣನ ಕುರಿತು ಅಸಹ್ಯಭಾವ ಹುಟ್ಟುವಂತಾಯಿತು.

ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಮನವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಿತ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಮನ ಆದರ್ಶ, ಪ್ರಜಾ ಪಾಲನಾ ತತ್ವ ಮತ್ತು ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಎದುರು ಸೀತೆಯ ಸಂಕಷ್ಟ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಭ್ರಾತೃಪ್ರೇಮದ ಎದುರು ಊರ್ಮಿಳೆಯ ತಪಸ್ಸು ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೇ ಹೋಯಿತು. ರಾಮನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಹಲವಾರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು

ಶಿಷ್ಟ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿವೆ. ರಾವಣನ ಸಾಧನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಶಿಷ್ಟ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಗೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸಮಾಜ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ? ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ? ಎಂಬುದು ಪ್ರಧಾನ ಪಶ್ನೆ. ರಾಮಪರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವೀಕರಣ ಇಷ್ಟ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ತೀರ್ಮಾನ, ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಧನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ರಾಮಪರ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನನ್ನು ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾವಣನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ತೀರಾ ಸಂಕುಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ತಾರತಮ್ಯ ಧೋರಣೆಯ ಕುರಿತು ಚಿತಂನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ರಾವಣನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿವೆ.

ರಾಮ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಾವಣನ ಭಾವಗಳಿಗೆ ತಡೆ ಒಡ್ಡಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಗುಣಗಳನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ನಿರಾಕೃತ ಗುಣಗಳನ್ನು ರಾವಣನಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ನಾಯಕ ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಡೆಯಲಾಗಿದೆ

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಒಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ 'ರಾಮಾಯಣದ ರಾವಣ'. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಇವನನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ತೋರಿಸಿರುವ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ೨೦೦೨, **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕ,** ಪು.೧೧೩

೨. ಅದೇ, ಪು.೧೨೦

೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೨೦೦೨, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಪು.೮೪

೪. ಅದೇ, ಪು.೧೩೩

೫. ಅದೇ, ಪು.೮೫

೬. ಕುವೆಂಪು, ೨೦೦೨, **ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳು,** ಪು.೧೩೪

೭. ಶಿವ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ೨೦೦೨, **ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು,** ಪು.೧೩೫

ಅಧ್ಯಾಯ: ಎರಡು

ಪೂರ್ವಾಧ್ಯಯನಗಳ ಅವಲೋಕನ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಎರಡು

ಪೂರ್ವಾಧ್ಯಯನಗಳ ಅವಲೋಕನ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷವಾದ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಚ್ಛೇದವು ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಸಂದರ್ಭ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಗಾಹಿನೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಸೂತ್ರವಾಗಿದ್ದು ನಿಖರವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸು ವುದಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ವಿಧಾನಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದ ರೂಪರೇಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನವು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ರಾಮಯಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು, ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿ ಅನೇಕರು ಸಂಶೋಧನೆಗೈದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಯಾಯ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರ ವಾಗಿರುವ ವಿನೂತನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಇದ್ದರೂ ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ನೈತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಅದರೊಳಗೆ ಮೇಳೈಸಿವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ರಾಮಾಯಣದ ಕುರಿತು ಹೊಸ ನೋಟ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾಭಿತ್ತಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ನೋಟ ವಿಭಿನ್ನ ತೆರನಾದದ್ದು. ರಾಮಾಯಣಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಹುಮುಖಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಎಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿವೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿವೆ. ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ರಾಜಪರಂಪರೆಯ ದೋಷ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಾಧನೆ, ತಪಸ್ಸು, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರತಿ ಕೃತಿಯೂ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಚಿಂತನೆ, ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಮಾಯಣ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಲಿಖಿತ ರಾಮಾಯಣದೊಂದಿಗೆ ಮೌಖಿಕ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲದ ಮೌಖಿಕ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಅಲಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕೇವಲ ಪುರಾಣಕಥೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿಲ್ಲ.

ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಬಹುತೇಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಹೀಗೆ ನಡೆದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ಅಧ್ಯಯನಗಳು ರಾಮಾಯಣದ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಅನಾದರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿವೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ರಾಮಾಯಣದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಮೇಲೆ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಭಾವವೇನು? ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳು ಎಷ್ಟು? ಎಂಬುದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ರಾಮಾಯಣದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂತಹುದು? ಹೀಗೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ

ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕುರಿತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆದಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾಣುಪಿಕೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ನೋಟಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೆಚ್.ಡಿ ಸಂಕಾಲಿಯಾ ಅವರು 'THE RAMAYANA IN HISTORICAL PERSPECTIVE' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಡಾ.ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ್ ರಾವ್ ಅವರು ಸಂಕಾಲಿಯಾ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಲೇಖಕರು ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೫-೬ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನ ಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಕಿಷ್ಕಿಂದಾಕಾಂಡ, ಸುಂದರಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಕಾಂಡ ಗಳು ನಂತರ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡವು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗಿದೆ.

ಬಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಜನರ ಹೆಸರಿನ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾಮನಾಮ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ರಾಮ ಮತ್ತು ಹನುಮಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಾರಣಾಸಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಬಹುತೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ತುಲಸೀದಾಸರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಮದಾಸರು ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕಂಡ ಸಂಕಾಲಿಯಾ ಅವರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೧. ವ್ಯಕ್ತಿ
೨. ಸ್ಥಳ
೩. ಘಟನೆ
೪. ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆ, ನೀತಿಸಂಹಿತೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ.

ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಕಾಲಿಯಾ ಅವರು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಾಮಾಯಣದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರವರ 'THREE HUNDRED RAMAYANAS' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡಾನುವಾದವನ್ನು ಡಾ.ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ್ ರಾವ್ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎ.ಕೆ.

ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ತೌಲನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾ ವಿವಿಧ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ರಾಮಾಯಣ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಡೆವ ಉದ್ದೇಶ ಜೈನ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣದ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಬೇರೂರಿರುವ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಜೈನ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಒಡೆದಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಜೈನ ರಾಮಾಯಣ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಜನಪದ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಆಸಕ್ತರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾರರಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರವರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರೂ ನಿರೂಪಿಸದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್.ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರು ರಾಮಾಯಣದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಶಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ರಾವಣನ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ವಿರಳ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್.ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರ 'ಸೀತೆ ರಾಮ ರಾವಣ' ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಪಾತ್ರ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನಿದರ್ಶನ. ಹೆಚ್.ವಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರ ಈ ಕೃತಿ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿಗೆ ತೀರಾ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಸ್.ವಿ. ಪ್ರಭಾವತಿಯವರು ಮುಖ್ಯರು. 'ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಬರೆದ ಡಾ.ಎಸ್.ವಿ. ಪ್ರಭಾವತಿಯವರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೃಜನಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಣುವಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಮಹಿಳಾಸಮುದಾಯದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಕುರಿತು ಇವರು ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಸೃಜನಶೀಲ

ನೆಲೆಯಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ನೋಟ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾನವ ಹಕ್ಕುಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇವರ ಅಧ್ಯಯನ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಡಾ.ಎಸ್.ವಿ. ಪ್ರಭಾವತಿಯವರು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಲೇಖಕಿಯ ಮನೋ ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಡಾ.ಎಸ್.ವಿ.ಪ್ರಭಾವತಿಯವರ ಚಿಂತನೆ ಸಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸಮಗ್ರ ರಾಮಾಯಣ ಅಧ್ಯಯನ ಯಾವುದೇ 'ಇಸಂ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಲೇಖಕಿ ಯಾವುದೇ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ, ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ, ಕನ್ನಡೇತರ, ವಿಶ್ವ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗೂ ಮೂಲ ತಳಹದಿ ಜನಪದ ರಾಮಾಯಣ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೌಖಿಕ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ರಾವಣ ಪಾತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವ ಲೇಖಕಿ ಪಿತೃಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತು ಗಮನಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮನನ್ನು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದೇ ಸಮಸ್ತ ಪುರುಷ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ರಾವಣನನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದು ಲೇಖಕಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಹೀಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿನದು. ಇಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ನೋಟದ ಹಿಂದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಡಾ.ಎಸ್.ವಿ.ಪ್ರಭಾವತಿಯವರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ.

೧. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

೨. ಬಹುತೇಕ ಶಿಷ್ಟ ರಾಮಾಯಣಗಳು ರಾವಣನ ಸಂವೇದನೆಯನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿವೆ.

೩. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮೌಖಿಕ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪಿತೃಮೂಲೀಯ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಛಾಯೆಯಿದೆ.

೪. ಶಿಷ್ಟ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದ ಪರಿಣಾಮ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಡಾ.ಪಿ. ಶಾಂತಾರಾಂ ಪ್ರಭುಗಳು 'ವಿಶ್ವ ರಾಮಕಥಾವಾಹಿನೀ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಬಹುತೇಕ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣದ ರಾಜರ ಯಶೋಗಾಥೆ, ಯುದ್ಧವಿಜಯ, ಸಾಹಸ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಹಿನಿಗೆ ತಂದು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಕೆ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಬಹುತೇಕ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವದ್ ಭಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಬದಲಿಗೆ ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಶರಣಾಗುವಿಕೆ, ಭಕ್ತಿಭಾವ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಶಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶ್ವ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲ ತಳಹದಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ.

೨. ಪ್ರಭುತ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ನಿಲುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ.

೩. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಮಹಿಳಾಸಮುದಾಯದ ಅಂತರಂಗದ ತುಡಿತವನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೪. ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಳತೋಟಿ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದಂತಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಜನಾಂಗೀಯರು ರಾಮನನ್ನು ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದುದರ ವಿವರಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಡಾ.ಪಿ. ಶಾಂತಾರಾಂ ಪ್ರಭುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾನವಸಮುದಾಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ದೈವತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ನಡೆದದ್ದು ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು 'ಮಹಾಸಾಧಕ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾದಷ್ಟು ಮತ್ತಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಅಂತರ್ಗತ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯ, ತಾತ್ವಿಕತೆ, ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'. ಬಾಹ್ಯನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥಾಹಂದರದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾರ್ಪಾಟಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಕಾವ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೈನಪರಂಪರೆಯ ಅಹಿಂಸಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕುವೆಂಪು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ರಾಜಧರ್ಮ, ಯುಗಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಕುರಿತು ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ರೂಪಕ. ಕುವೆಂಪುರವರ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆ, ಸಮಾನತಾಭಾವವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಉದ್ದೇಶ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ಗೆ ಇದೆ. ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿ ಚಿಂತನ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ 'ಕವಿಕ್ರತುದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯವರು ಕುವೆಂಪು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅನ್ಯನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಕ್ರತುದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯವರು ಇದನ್ನು ಶಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ರಾವಣನನ್ನು ಕುಟಿಲತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಾದ 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯವರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವೂ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಆತನ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ

ಕಾಳಜಿ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಸಂದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೋ. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶಣಂದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. 'ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂದೇಶ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದೇಜಗೌ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೊಳಹಿನಿಂದ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಥಾವಸ್ತು ಪುರಾತನದ್ದಾದರೂ ಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಅಭಿಮತ. ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾವಾಲೋಚನೆಗಳು ದರ್ಶನಂನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದ ಕುರಿತು ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕೈಕೆ, ಮಂಥರೆ, ಮಂಡೋದರಿ, ಭರತ ಮತ್ತು ರಾವಣರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಬಹುತೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣ ನಿತ್ಯಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದೇಜಗೌರವರು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಭಾರತದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಚಿಂತಕರ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಗಾಂಧಿಯುಗದ ಮಹಾನ್ ಶಕ್ತಿಗಳಾದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ ಮತ್ತು ಅರವಿಂದರ ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ, ಪ್ರೇಮ, ಅಪರಿಗ್ರಹ ಮೊದಲಾದ ತತ್ತ್ವಗಳಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮನ್ವಯತೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಂಸಾರ ಮತ್ತುಸಂನ್ಯಾಸತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೌಲ್ಯ, ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಕತೆಯಾಗಲಿ, ಕತೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಇತಿಹಾಸವಾಗಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಥೆ ಹಳೆಯದಾದರೂ ಕುವೆಂಪುರವರ

ಕೈಯಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ನಿರ್ವಚಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗಾಗಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿಂದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿದ್ಯಮಾನ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಯುಗಧರ್ಮದ ಅಳವಡಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಅಭಿಮತ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

ರಾಮಾಯಣದ ಕುರಿತ ಬಹುತೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯಿಂದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕಂಡಿವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ, ಪಾರಂಪರಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಆದರ್ಶ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ರಾಮಾಯಣದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಸಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಮೇಲೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ರಾವಣನ ಮನದ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ವಿರಳ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ರಾವಣನ ಧೀರೋದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು, ಬಿಡಿಬರಹಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ರಾವಣನ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಈ ಮೊದಲು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂಬಂತೆ ರಾವಣನನ್ನು ಹಾಗು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಮತ್ತು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಗೌರವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದಕ್ಕಬೇಕಾದ ಮಾನ್ಯತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಅವಕಾಶದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ರಾಮಾಯಣದ ರಾವಣನ ಪುನರ್ಲೇಖನ ಪಾತ್ರಗಳ ತುಡಿತ ಮಿಡಿತಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಗಿದೆ.

ಮೌಖಿಕ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಗಳು ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗದೆ ಹೋದರೂ ಜನಪದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿವೆ. ಲಿಖಿತ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿವೆ. ದೈವಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ–ಅಧರ್ಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಮಾದರಿಯ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೆಲವು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಭಕ್ತಿಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಇನ್ನು ಕೆಲವು. ಇಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಇದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ. ರಾಜರ ಯುದ್ಧವಿಜಯ, ಯಶೋಗಾಥೆ, ಸಾಹಸ, ದಿಗ್ವಿಜಯ, ದಾನ, ಶಾಸನಗಳ ವಿವರಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಅಹಿಂಸೆ, ಧರ್ಮ, ದಯೆ, ಕ್ಷಮೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನದೇ ನೆಲೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿವೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ವಿಭಿನ್ನ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಕೆಲವು ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗೆ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾವಣನ ವೈವಾಹಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಾಮಾಯಣದ ಪುರುಷ ಬದುಕಿನ ಅಂತರಂಗ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಪುರುಷರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸ್ತಕಿಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿವೆ. ಇಂಥ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಪುರುಷರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿವೆ. ತಮಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ, ತಮ್ಮದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿವೆ.

ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಬುಡಕಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ಕೃತಿ 'ಗೊಂಡರ ರಾಮಾಯಣ'. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳೆಂದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಾಮಾಯಣ. ಇಡೀ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಏಕಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಈಗ ಒಂದು ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಭಾರತ ಬಹುಮುಖೀ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಭೂ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವರು ಊಹಿಸುವಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂಡರ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವರ ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಬೇಟೆ, ಪಶುಸಂಗೋಪನೆ, ತದನಂತರ ಕೃಷಿ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

'ತಂದಾನ ತಾನಾನಾ ತಂದಾನವೋ ತಾನ ।ತಂದಾನ।
ದಶರತುವೋ ಮಾರಾಜ ಎಂಬುವುನು ಈಗಿನ್ನು
ಚಂದೂದಿಂದಲೇ ಇರುವನಲ್ಲಾ ತಾನ ।ತಂದಾನ।'

ಎನ್ನುತ್ತಾ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕತೆ ಸಮಸ್ತ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕುಣಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಜನ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕತೆ ಲವ ಕುಶರ ಜನನ, ಸೀತೆ ಭೂಮಿಪಾಲಾಗುವುದರಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರಾದ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಗೊಂಡರ ಸಂದರ್ಶನದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಯಾಯಣವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕತೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿಠಲರಾವ್ ಟಿ. ಗಾಯಕ್ವಾಡ್‌ರವರು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ವಭಾವ'ವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪಕವಿಯ 'ವಿಕಸನ ಮಾರ್ಗ', ಹರಿಹರ ಕವಿಯ 'ಲೀಲಾ ವಿನೋದದ ಮಾದರಿ', ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯವರ 'ಸಿದ್ಧಪುರುಷ' ಮಾದರಿಗಳಿಗಿಂತ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮನುಕುಲದ ಉತ್ತಮ ಭವಿಷ್ಯದ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉನ್ನತೀಕರಣ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪನೆ, ವಿಶ್ವ ಭ್ರಾತೃತ್ವದ ಒಟ್ಟು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಂಧಿಯುಗದ ಪ್ರಭಾವವು ಗಾಢವಾಗಿದ್ದು, ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಔನ್ನತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೃಹದಾಶಯವಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿರಾಟ್ ಪಯಣವೇ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಂಧಿಯುಗದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಗಾಢವಾಗಿದ್ದು 'ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆ' ಮತ್ತು 'ಔನ್ನತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನತೆ'ಯು ಇಲ್ಲಿನ ಬೃಹದಾಶಯವಾಗಿದ್ದು 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿರಾಟ್ ಪಯಣವೇ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದ ಏಳ್ಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ' ಎಂಬ ಗಂಭೀರ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ.

ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣವು ಕಾವ್ಯ ಮತವನ್ನು ಏಕೀಕೃತಗೊಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ನಾಸ್ತಿಕರನ್ನು, ಬೌದ್ಧರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಆಸ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವೈದಿಕ ಆಶಯವುಳ್ಳುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೆ ಜೈನರು ರಾವಣನ ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವ ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಹಿಂಸಾಮಯವಾದ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು

ವಿರೋಧಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ದಾರ್ಶನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಮತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮನುಜಮತ ವಿಶ್ವಪಥದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದ್ದು ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರ್ಶಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶ್ರೀರಾಮ ಇಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಂತೆಯೇ ಪೂರ್ಣಪುರುಷನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿರುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ಯುಗ ಆದರ್ಶಮಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸ್ಥೂಲ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಗಂಭೀರ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಮೂವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಥಾನಕವಾದ ರಾಮಾಯಣ ಇವರಲ್ಲಿ ವಿರಾಮಾಯಣವಾಗಿದೆ. ಬಹಿರ್ಘಟನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿಸುವ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವು ಅಲೌಕಿಕ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಸತ್ಯಸ್ಯಸತ್ಯ ಕಥನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಚರಿತಂ ರಘುನಾಥಸ್ಯ ಶತಕೋಟಿ ಪ್ರವಿಸ್ತರಂ' ಎಂಬ ರಾಮಾಯಣದ ಆಶಯವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿದ್ದು ಪುರಾಣವನ್ನು ನಿತ್ಯ ವಿಕಾಸಶೀಲ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪುರಾನವ ಎಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಶ್ರೀರಾಮನಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಧಕರೇ ಆಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದವು. ಮುಂಚಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತಧರ್ಮದ ಕಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿಯು ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ 'ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೇ ವಲಂ' ಎಂಬ ಉವಾಚವನ್ನು ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬೃಹದಾಷಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇತಿವೃತ್ತದ ಅನಾವರಣವು ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನ ಹೊಸ ಜಗಿತವನ್ನು ಕಂಡಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿ, ದ್ವೇಷದಿಂದ ಪ್ರೇಮ, ಅಸಮಗ್ರತೆಯಿಂದ ಸಮಗ್ರತೆ, ಭೇದದಿಂದ ಅಭೇದತೆ, ಅಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣತೆ, ಅಸಮಾನತೆಯಿಂದ ಸಮಾನತೆಗಳಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳತ್ತ ಹೊರಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾನತೆಯ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಆಗುಮಾಡಿದರು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಹೊಸ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಭಾರತದ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಮಹತ್ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿರಬಹುದು

ದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಪುತಿನ ಅವರುಗಳು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ಲೋಕದಲಿ ಗಿರಿ, ನದಿಗಳು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮರ್ಯಾದಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಮರ್ಯಾದಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಗಾಂಧಿಯುಗದಲ್ಲಿ ರಾಮರಾಜ್ಯದ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಯುಕ್ತ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಂಪರಾಗತ ಯುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೋಧನೆಯ ಸಂಕಥನ ರೂಪದಿಂದ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ಕಥೆಯಾಗಿಸಿ 'ಕೂಜಂತು ರಾಮಂ ರಾಮೇತಿ ಮಧುರಂ ಮಧುರಾಕ್ಷರಂ। ಆರೂಹ್ಯಂ ಕವಿತಾ ಶಾಖಂ ವಂದೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೋಕಿಲಂ॥' ಎಂಬ ಚರಮ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಯುಗ ನಿರ್ಮಾಪಕತ್ವದ ಉದ್ಯೋದಕ ಧ್ವನಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ.ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರ ಸಂಶೋಧನಾಗ್ರಂಥ 'ಬಸವಣ್ಣಃಪುನರ್ಲೇಖ' ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಯುಗ ಅನನ್ಯ. ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯದ ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರು; ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದವರು; ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ, ವೈದಿಕಾಚರಣೆಗಳ ಹಂಗಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಸ್ವೋಪಾಜ್ಞತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು. ಈ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಚನಕಾಲವನ್ನು, ಆ ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ವಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು 'ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಥನ', 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ಮಹಾಚೈತ್ರ', 'ತಲೆದಂಡ', 'ಕೆಟ್ಟಿತು ಕಲ್ಯಾಣ', 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಲೇಖನ ಎಂದರೆ ಮರುಬರವಣಿಗೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಯುಗವನ್ನು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಹೇಗೆ ಮರುರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಇವು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸಿವೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣರ ನಡುವಿನ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಗುರುತಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಅನುಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಥವಾ ಪುನರ್ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಆ

ಶತಮಾನದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಿಹಿ ನೀರಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡದ ಉಪ್ಪು ನೀರೇ ವಾಸಿ ಎಂಬ ವಚನಕಾರರ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಮಾತು ಬರೀ ಮಾತಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಬಸವಣ್ಣ: ಪುನರ್ಲೇಖ'ದಲ್ಲಿ ಐದು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ನಾಟಕವನ್ನು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಶೋಧಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನಡುವೆ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಾದ ಹೊಸ ಜೀವನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಭ್ಯಾಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಕೆಟ್ಟಿತು ಕಲ್ಯಾಣವು' ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಮಾಜದ ಕನಸುಗಳು ಹೇಗೆ ಸಾಕಾರಗೊಂಡವು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ–ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವಣ್ಣ ಮೂವರನ್ನೂ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಮವನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ, ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ತೊಂದರೆಗಳು.

ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣ : ಪುನಃರ್ಲೇಖನ' ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಲೆ ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದಷ್ಟು ಅನಾನುಕೂಲತೆಗಳು ದೈತ್ಯಾಕಾರವಾಗಿ ಎದುರಾದವು. ನೇಪಥ್ಯದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳನ್ನು, ರಂಗಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಕಂಡು ಮಾತನಾಡಿಸಲು ಮುಂದಾದರೆ ಅವರೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲೂ

ಉತ್ಸಾಹಿತರಾಗದೇ ಜಿಗುಪ್ಸಾ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು ಶೋಚನೀಯ ಸಂಗತಿ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಾಣಲು ಪದೇ ಪದೇ ಅಲೆದಾಡಿದರೂ ದೊರಕದೆ ಇದ್ದದ್ದು ದುರಾದೃಷ್ಟಕರ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಾದರೂ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯುಬೇಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ವಿಷಯದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಗೂ ಬರ. ಕೆಲಕೆಲವು ರಾವಣ ಕೇಂದ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವವ ಹೆಸರು ಹೇಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕಿದು ಶೋಚನೀಯ ಸಂಗತಿ. ದೊರೆತ ಹಲವರೇ ಈ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು, ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಸ ಪಡುವಂತಾಯಿತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯಾಗಲೀ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಾಗಲೀ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂಥವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಾರಕವೆಂಬಂತೆ ಪಾಶ್ವತ್ಯರ ವಾಸ್ತವವಾದದ, ನಿಸರ್ಗದ ನಕಲು ಮಾದರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ರಹಿತವಾದಂತ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಭಾರತೀಯರ ತಲೆ ಕೆಡಸಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಮಾದರಿಗೆ ಮನರಂಜಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಜೋತು ಬೀಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಏನೇ ಆದರೂ ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನತಿಯ ತಿರುವೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ತಿರುವು ಪಡೆದದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ರಾವಣ ಕೇಂದ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡಿತು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು.

ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದ ಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆ, ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬೆಳಸದೆ ಹೋದದ್ದು, ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿದ್ಯತೆ ಕಾಣದೇ ಹೊದದ್ದು, ಮೂಲಕಥೆಯಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಿ ರಂಜಿಸುವಂಥದ್ದು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳು ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳು ಕ್ಷೀಣಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯೆಂಬುದು ಬೇಕೆಬೇಕು. ನೆಲೆಕಾಣದ ನಿರ್ಗತಿಕ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ನಶಿಸುವುದು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳು ಕಲೆ, ಲಲಿತಾಕಲೆಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಕಲೆಗೆ ಇರುವ ಸ್ಥಾನ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಲೆಗೂ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಸಂದರ್ಶನಗೈದಾಗ ಕಂಡ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ನೀಕರಿಸಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

- ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾಹಂದರ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕರ ಮೊದಲ ಸವಾಲು.
- ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದು ತ್ರಾಸದಾಯಕದ ಕೆಲಸ.
- ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಇರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸಾದನ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣ, ರಂಗಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಕರ.
- ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಕೊರತೆ.
- ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅರಮನೆ, ಗುಹೇ, ಯುದ್ಧಸನ್ನಿವೇಷ, ಪರ್ಣಕುಠೀರ ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ತರುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮತ್ತು ದುಬಾರಿಯ ಕೆಲಸ.
- ಸರ್ಕಾರದ ಧನಸಹಾಯದ ಕೊರತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಕೊರತೆ
- ಆಧುನಿಕ ಮನರಂಜನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿರುವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಗರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.
- ಇಂದಿನ ಯುವಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು.
- ಈಗಿನ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು (ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಒಂಟೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ವೇದಿಕೆಯಮೇಲೆ ಕರೆತರುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಪರಾಧವಾಗುತ್ತದೆ.
- ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕಥೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸತನವನ್ನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು. ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಸಹೃದಯದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವರು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ.

ರಾಮಾಯಣ ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕ ಮೂಲ ಆಕರಕ್ಕೂ; ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳೇನು ಎಂದು ಶೋಧಿಸುವ ಕುತೂಹಲ ಉಂಟಾಗುವುದು

ಸಹಜ. ಆಕರ ಸ್ವೀಕರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣ ಅಧ್ಯಯನ ಇಂತಹ ಆಕರದಿಂದ ಇಂತಹ ಕೃತಿ ಎಂದು ತೋರಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವಾದುದಲ್ಲ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಡೆದು ಬಂದು ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮನುಕುಲದ ಆದಿ, ಅಂತ್ಯ, ಅಭೀಪ್ಸೆ, ವಿಧಿ, ಧ್ಯೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದಮ್ಯ ಆಸಕ್ತಿತಳೆದ ಚಿಂತನ ಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿ ರಾಮಾಯಣದೊಡನೆ ಸಮನ್ವಯವಾಗುವ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿ ಚಿಂತಿಸುವುದುಕೂಡ ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರತಿಮೆ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೊಂದು ರಾಮಾಯಣ ಶ್ರದ್ಧಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಕೃತಿಕಾರ ಅದನ್ನೇ ಸಹಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೇ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಹೊಸತನವನ್ನು ಬಯಸಿದವರು ಇತರ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಬಹುದು. ಇಂತಹ ಕಡೆ ರಾಮಾಯಣ ಪಾತ್ರಕಥೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣ ಉಭಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಅಧ್ಯಾಯನ ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲೇತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳ ಮಾರ್ಗವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಮೂಲಕೃತಿ ಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಿದ್ದಾಗ ಅಥವಾ ತಾನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಕೃತಿಕಾರನೇ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದಾಗ ವಿಮರ್ಶಕ ಅದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹೆಸರಿನಲ್ಲೋ ಉದ್ಧರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತರಬಹುದು ಅದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ರಾವಣನ ಪುನರ್ಲೇಖದ ಮೂಲಕ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮೀಕರಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇವುಗಳಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆವರಿಸುವ ಬಗೆ ಅದೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೃತಿರೂಪ ತಾಳಿ ಪುನರ್ ರಚನೆಯಾಗುವಾಗ ಅವು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳೇ ಸಮಕಾಲಿನ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಪರಿಪುಷ್ಟ ಗೊಳಿಸಿ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಅಂದಿನ ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅನುಭವ ಬೆರೆತಾಗ ಕವಿ ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹಳೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಿತ್ಯಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಸತ್ತ ಅಥವಾ ಮೃತ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲ (Dead Metaphors) ಎನ್ನುವುದು ಇಂದಿನ ಕವಿ ತೊರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಈ ಸಂಧರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತದ್ದು. ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಸ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸಮಕಾಲಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ, ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವು ನಾಟಕಕಾರರ ಗಮನವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದು ಅವರ ಚಿಂತನ ವೈಖರಿಯ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸು ವಾಗ ಪಾತ್ರ ರಚನೆ, ಕಥನ ಕೌಶಲ್ಯ, ರಸಮೌಲ್ಯ, ತಂತ್ರ ....ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಾರರಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಿಡಿದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವು ಕಾವ್ಯಮಯವೂ ಆದ ವಸ್ತುಗಳು ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಜನರು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸ್ವಿಕರಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಆಶೆಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಹಾಕಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ–ಚಿತ್ರಪಟ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ಮಂಥರಾ, ಮಂಡೋದರಿ, ಅಹಲ್ಯೆ, ಕನ್ನಡ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ, ವೇದಾವತಿ, ಸೀತಾದೇವಿ, ಲಂಕಾದಹನ ನಾಟಕಂ, ಸೀತಾಪರಿಣಯನಾಟಕ, ಪಾದುಕಾ ಪ್ರಭಾವ, ಸೀತಾ ಸುವರ್ಣ ಮೃಗ ನಾಟಕಂ, ರಾಘವಾಭ್ಯದಯ, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ನಾಟಕಂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರೆ ನಾಟಕಂ, ಪ್ರಚಂಡ

ರಾವಣ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸಹುಟ್ಟು ಪಡೆದು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನತಂತ್ರದಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಬಳಕೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇಕು. ಕಲ್ಪನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಅಂತಹ ವಿಚಾರ ಆಕೃತಿ ನೀಡಲು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗನ್ನು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆಯ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಭಂಗಬರದಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಕೃತಿಕಾರನದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲ ಸತ್ವವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರನ ಇಂಗೀತವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ರಚಿಸುವಾಗ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಆಶಯ, ಅನಿಸಿಕೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಓದುಗನಿಗಿದ್ದ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ ಆತನನ್ನು ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೆಪಿಸು ವುದಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಟ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ಮಂಥರಾ, ಮಂಡೋದರಿ, ಅಹಲ್ಯೆ, ನಾಟಕಗಳು ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವೆನ್ನಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಾದಾಗ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸವಾಲುಗಳು, ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳು, ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಿಡಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಬಹುದು. ರಾವಣ, ಮಂಥರೆಯಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಂಡ ಪುರಾಣಪ್ರತೀಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನನ್ನು ಕಾಲಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪುನಃನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುವ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಭಾವನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೊನಗಳಿಂದ ಮಾನವೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದುದು. ನಾಟಕಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದು ವಂತಹದ್ದು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಹವ್ಯಾಸಿ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಪೂರ್ವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರೋತ್ತರ ಇತ್ಯಾದಿ ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೊಡಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇತ್ತೀಚಗೆ ಬೆಳದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೊನದಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿರು ವುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ಮೂರು

ಪುನರ್ಲೇಖನ-ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿವರಣೆ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಮೂರು

ಪುನರ್ಲೇಖನ-ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿವರಣೆ

ಅಕ್ಷರ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
141332

ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ದಿನಗಳಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಂತವು. ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು, ಸ್ವರೂಪಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟವು. ಹಾಗಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದವು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದುವರೆಗೂ ಬಂದಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ, ವಿಸ್ತಾರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು 'ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ'ವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೂ ಸುಲಭವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಪರಾಮರ್ಶೆಯು ನಡೆದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು

ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಹೋಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಿರಿದಾದುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ವಾತಂತ್ರೋತ್ತರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಂಟು ಈಗಿನದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಪುನರ್ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪುನರ್ಲೇಖ ಎಂದರೆ 'ಮರು ಬರವಣಿಗೆ'. ರಾಮಾಯಣ ಆಧಾರಿತ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಒಳರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥೈಸುವ ನೆಲೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಲೇಖ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಲೇಖನಗಳಿಂದ. 'ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೈಗಿಡಲೀಯದೆ ಸಮಸ್ತಭಾರತ ಮನಪೂರ್ವವಾಗಿ ಪೇಳ್ದ ಕಬ್ಬಿಗರಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲಕಥೆಯ ಬಂಧ ಕೆಡದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಲೆ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದಂತೆ. ಕತೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಸಿ ಹೇಳುವುದು, ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವುದು–ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಇಂಬು ಇರಬೇಕು ಎಂದಾಗ ಹೀಗೆ ಕವಿತೆಯ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿರ ಬೇಕು. ದೊಡ್ಡ ಕತೆ ಚಿಕ್ಕದಾದರೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ, ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕ ಬಹುದು; ಚಿಕ್ಕ ಕತೆ ದೊಡ್ಡದಾದರೆ ಮೂಲವಸ್ತುವಿನ ಸುತ್ತ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಜಾನಪದ ಶ್ರುತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕತೆಗಳು ಹೀಗೆ ಚಿಕ್ಕ–ದೊಡ್ಡವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕೂಡ ಕತೆ ಒಡಮೂಡಿ ಬರಲು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಸಂಚಿತ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ರಸಭಾವಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅಭಿಜಾತ ಯುಗದ ಜ್ಞಾನ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ

ಅಲ್ಲದೇ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವರಾಹಮಿಹಿರ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅವನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಧರ್ಮ, ರಾಜಕೀಯ, ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲಾ ರಾಜನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು, ಕರ್ಮಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನದ ಸತ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದ ಬಾಹ್ರ್ಮಣವಿದ್ಯೆಗೂ, ಅಭಿಜಾತಯುಗದ ವಿದ್ಯೆಗೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಅಭಿಜಾತಯುಗದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಧರ್ಮವಿರುದ್ಧವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಲೌಕಿಕ. ಇದು ಕಲೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಬೌದ್ಧ ಜೈನ ಪರಂಪರೆಯ ಆಲೋಚನೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡತೊಡಗಿದಾಗ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಕಠಿಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಭಾರತದ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಲೊಡೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಪಂಪ, ರನ್ನರು ಬರೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಾಣ ಮೊದಲಾದವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆದರ್ಶದ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂಕವಿಗಳ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಹಳೆಯಬಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊಡೆದು ಸೂರೆಗೈಯುವುದಾಗಿತ್ತು. ತಾವು ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಅಂಶಗಳು ಅಭಿಜಾತಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ಅವರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪುನರ್ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪ್ರತಿಮಾನಗಳು ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುವು ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾಸನ 'ದೂತವಾಕ್ಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಸಭೆಗೆ ಬರಲಿರುವನೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ದುರ್ಯೋಧನ ಅವನನ್ನು ಹೊರಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಒಂದು ಉಪಾಯವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಕಂಚುಕಿಯನ್ನು ಕರೆದು ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ತರಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತಂದ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ

ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ : ಅಹೋ ಅಸ್ಯ ವರ್ಣಾಢ್ಯತಾ। ಅಹೋ ಭಾವೋಪಪನ್ನತಾ। ಅಹೋ ಯುಕ್ತಾಲೇಖತಾ। ಸುವ್ಯಕ್ತಮಾಲೀಖಿತೋಯಂ ಚಿತ್ರಪಟಃ। ಈ ಚಿತ್ರಪಟದ ಪ್ರಸಂಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕಂಡು ದುರ್ಯೋಧನನ ರೋಷ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ನೆನಪಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಚಿತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥವೇನು? ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣಾಢ್ಯತೆ', 'ಭಾವೋಪಪನ್ನತೆ', 'ಯುಕ್ತಾಲೇಖ' ಇವೆಲ್ಲಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಕಲಾಭಿಜ್ಞನಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಸನ ದುರ್ಯೋಧನ ಕಲಾಭಿಜ್ಞನಾಗಿ, ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೂರ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆಂದಾಗ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಭಾಸ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಕಥೆ ಹಳೆಯದು, ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿದೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪದ್ಯ ನೋಡಬೇಕು.

ಸಂಗತನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವಿದರಪ್ಪರವಂದಿರ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕ
ಜ್ಜಂಗಳ ಮೆಯ್ಗಲೋಲ್ ಪುಸಿದದಂ ಕಡು ನನ್ನಿಯ ಮಾಡಿತೋಪರು
ತ್ತುಂಗ ಸುಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪಾರ್ಶ್ವಕೃಶಕೋಮಲ ನಿಮ್ನ ಘನೋನ್ನತ ಪ್ರದೇ
ಶಂಗಳಮಾ ಸಮಾನ ತಳದಲ್ಲಿಯೆ ತೋರ್ಪವೋಲ್ ಚಿತ್ರಕಂ

(ಅ. ೧೨-೨೧;೩೬೭)

ಪಂಪ ಹೇಳುವ ಚಿತ್ರವಿಮರ್ಶೆ ಭಾಸನ ಚಿತ್ರವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಅದೇ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿದೆ. ಭಾಸನ ದುರ್ಯೋಧನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಉಪಯೋಸಿ ಕೊಂಡಾಗಲೇ ಚಿತ್ರಕಲೆ–ಅದರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆ–ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾನವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. 'ಪ್ರತಿಮಾನ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಮೂರ್ತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾನವೇ ಬೇಕು. ಮನುಜನ ವಿವೇಚನನೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವದು ಈ 'ಪ್ರತಿಮಾನ'. ಅದೇ ಪ್ರತಿಮಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಜೈನ

ಕವಿಗಳೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರತಿಮಾನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರ ತನ್ನ 'ಲೀಲಾವತೀ ಪ್ರಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರತಿಮಾನವನ್ನು ಬಹಳ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೂಳೆಯೊಬ್ಬಳು ವಸಂತದ ಅವತಾರದಂತಿದ್ದ ಹಿಂದೋಳರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ವಿದೂಷಕ ಕಂದರ್ಪನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 'ಈ ರಾಗಮಾರ್ಗಂ ಹಿಂದೋಳ ರಾಗಾಂಗ ಸಂಭವಯಪ್ಪ ದೇಶೀಯ ಹಿಂದೋಳಮಿದು ಶೃಂಗಾರಯುಕ್ತಮಪ್ಪುದರಿಂದ... ನಿನಗೆ ಕೇಳ್ತಕ್ಕುದು'. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಇವುಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿದ್ದು ದೇಸಿ ಅನುಭವನಿಷ್ಠವಾದದ್ದೆಂದು ಈ ವಿವರಣೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಂಗಡಣೆಯೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾನವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಚೀರಘಟ್ಟಿಯೆ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಚಿತ್ರದ ಬನಕ್ಕೇಣೆಯಾಯ್ತು ಬನಂ ವಿದೇಹದೊಳ್' ಎಂದು ಪೊನ್ನ ವಿದೇಹದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಉದ್ಯಾನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚೆಲುವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರೆ ಸಿಗುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾನವಾಗುವ ವ್ಯಾಪಾರ ಸೋಜಿಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲದೆ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಇವು ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮಾನಗಳು ಒಂದು ಜಾತಿಯವು; ಇವು ಹೇಳಿಕೇಳಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಉಪಕರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಇವೆ, ಪ್ರತಿಮಾನಗಳನ್ನು ಕಡ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದವು. ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಕಾಲ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರಿದ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯ ಮೂಲಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ, ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉತ್ತರ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕತೆಯನ್ನೇ ನೋಡೋಣ. ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಜನ ಬೀದಿಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜನಪವಾದ ಕ್ರಮೇಣ ರಾಮನ ಅಂತಪುರದವರೆಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾವತ್ಸಲನಾದ ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗಂಗಾನದಿಯ ಆಚೆಯ ತೀರದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಈ

ಸಂಗತಿಯ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ರಾಮನ ಅವತಾರ ಸಮಾಪ್ತಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತ ಇದಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಮ ಕಾಲಪುರುಷನ ಆದೇಶದಂತೆ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ.

ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಜನರು ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ರಾಮನೆದುರು ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಒಡಲಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಭವಭೂತಿ ಮೊದಲಾದವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ; ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಮುದ್ದಣ್ಣನಂಥವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆಯ ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಕಾರಣ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಗಸನ ಕತೆಯೊಂದು 'ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ನುಸುಳಿ ಬಂದು ಬೇರೆ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪುನರ್ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲವೆನ್ನಬಹುದಾದ ವಾದವಿವಾದವೊಂದು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ರಾಜನ ಕರ್ತವ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧಪಕ್ಷಗಳಾಗಿ ಕಾದಾಡುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಆಯಾ ಯುಗ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮಾನಗಳ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಒಂದು ಮಾತು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಉಪಯೋಗ ಒಂದು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಚರ್ಚೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ತಾನೇ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನವೋದಯದ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರಾದ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವು ಪುನರ್ಲೇಖನ ಪ್ರೇರಣಾ ಹೆಜ್ಜೆಯಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ದೊಡ್ಡ ಉದಾಹರಣೆಯಂದರೆ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಆಗ್ರಹ. ತಮ್ಮ 'ಎ ಹ್ಯಾಂಡ್ ಬುಕ್ ಆಫ್ ರಿಹೆಟೋರಿಕ್'ದಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಜಿಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಲ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬ್ರಾಡ್ಲಿವರೆಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗ್ರಹವಿಲ್ಲ. 'ರುದ್ರನಾಟಕ'ಎಂಬ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಲೇಖನವಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಲಿಖಿತ ರೂಪದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ (೧೯೪೧) ಭರತ ಭೂಮಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ಈ ಕಪಿಕರದ ಉದಾತ್ತ ಜೀವನಚಿತ್ರ, ಈ ಜೀವನದ ಗಾಢ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಕಿಲ್ಲಾ? ದುರ್ಯೋಧನ, ಕರ್ಣರು ಬರಿಯ ನೀಚರೇ ಪಾಪಿಗಳೇ–ಇವರ ಛಲ ಇವರ ಅಭಿಮಾನ, ಇವರ ಸಾವು ರುದ್ರನಾಟಕವಲ್ಲವೇ? ಅರಸರು ಸತ್ತರೆ ಅವರ ಆತ್ಮ ಜ್ಯೋತಿ ಪರಂಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆ?... ಹರಿಚಂದ್ರನ ಕಥೆ ಗೋಳಿನ ನಾಟಕವಲ್ಲವೇ? ಭಾಸನ ಊರುಭಂಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗಾಗಿ ನಮಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಉಕ್ಕುವ ದಿಲ್ಲವೇ?... ಅಮಂಗಳದೊಳಗೆ ಮಂಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಇದಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲವೇ? ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾವು ನೋಡದಿದ್ದರೆ ದೂತನ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿದರೂ ಅಮಂಗಳವಲ್ಲವೆ?... ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೆದರಿದರೆ ಬೇಯದ ಒಲೆ ಯಾವುದು? ಸಾಯದ ಮನೆಯಾವುದು?... ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಮಿಠಾಯಿಯಲ್ಲ; ಕಹಿ ಔಷಧವೂ ಉಂಟು... ಸಾವು ಕೆಡಕು ಎಂಬ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಹೆದರಿದಂತೆ ಮೇಲೆ ಮಿನುಗುವವು ಧ್ರುವ ತಾರೆಗಳು; ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೆ ಅವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಪುನರ್ಲೇಖನದತ್ತ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿದ್ದರೂ ಅಮಂಗಳ ವಾಗುವದೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಡಲಾಗಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೂಡ ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಗಂಭೀರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದನೇ ಹೊರತು ಅದು ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ರೋಮನ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಎಲಿಜಬೆತನ ಯುಗದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಸಾವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದರ ಕಾರಣವಾದರೂ ಏನು? ಕಣ್ಣಾರೆ ಸಾವನ್ನು ನೋಡುವದೇ ಒಂದು ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ಲೋಕಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳು, ಕುಣಿತಗಳು, ಹೊಡೆದಾಟಗಳು ಎಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವಂತೆ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಾವುಗಳೆಷ್ಟು ಎಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಪಾತ್ರ ಸತ್ತಾಗ ಅವನು ಯಾಕೆ ಸತ್ತ ಎಂದು ಸ್ನೇಹಿತ ಕೇಳಿದಾಗ ಗಯಟೆ ಹೇಳಿದನಂತೆ "He died of fifth act". ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಬಾಣ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದರೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಗುವ ಹಾನಿಯೇನು? ಮಕ್ಕಳು ಕತ್ತಲೆಗೆ ಹೆದರಿದಂತೆ (ಬೇಕನ್ನನ ಉಪಮಾನ) ನಮ್ಮವರು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಂಜಸ?...

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗಿನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಮಾತ್ರ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲದಿರುವದೇ ಒಂದು ಕೊರತೆಯಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಒಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿರುಕು ಹುಟ್ಟಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು, ಆದರೂ ರುದ್ರನಾಟಕ ಏಕಿಲ್ಲ? ಉತ್ತರಾಪೇಕ್ಷೆಯಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ ಇದು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಕೋಚ. ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿರುಗಿ ಕೇಳುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ಈಗ ಕೂಡ ಇಲ್ಲವೆಂದ ಮೇಲೆ ನಲವತ್ತರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗಂತೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಗಾಳಿ ಬಂದರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಣಾಮವಂತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಯಿತು. ೧೯೪೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಂಥ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಶ್ರೀಯವರೇ 'ಅಶ್ವಥಾಮನ್' 'ಗದ್ಧಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. 'ಅಂತಿಗೊನೆ' 'ಈಡಿಪಸ್' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡು ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದವು. 'ಆಗ್ರಹ' 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' 'ಸೊಹ್ರಾಬ್ ರುಸ್ತುಂ'"ಜನನಾಯಕ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಶ್ರೀಯವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದಾಗಿಲ್ಲ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು', 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು'ಇವೆರಡು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ಪಾರಸಿಕರು' ಮತ್ತು 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಇವು ಮೂರು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳು ಪುನರ್ಲೇಖನ ಮುಖವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಮತ್ತು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಈ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಷ್ಟು ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳು ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರ್ಚಿಸಿದರು, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರು. ಶ್ರೀಯವರ ಬರವಣಿಗೆ ಸೋದಿಷ್ಟವಾದದ್ದು, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿ ಪ್ರಬಲವಾದದ್ದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇತ್ತು.

ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ದಂಥ ಕೃತಿ ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾಯಿತು. ಚಿರಂಜೀವಿಯಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಕೊಂದಿದ್ದು ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಕೇಳಿದರೆ, ಕೇಳಿದವರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠರು ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ವಾದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠತೆ ಸೋತು ಹೋಗುವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿರಂಜೀತ್ವವೇ ಆಗಲಿ, ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಅವನ ಮರಣವೇ ಆಗಲಿ ಇವೆರಡೂ ಈಗ ಕಲೆಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಸತ್ತರೆ ಅವನು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಿರುದರಿಂದ ಈ ವಾದ ಇಂದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಲೇಖಕನ ವಾಚ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಜಗಳವಾಡುತಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪರಧಿಯಾಚೆ ನೋಡಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಬೆಳೆದು ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತತ್ವ ಸಂಬಂಧ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗೂ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು. ಕೃತಿಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆ ಅದು ತನ್ನ ಕೃತಿಕಾರನೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಅದು ಸಹೃದಯರ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದು ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡಿರುವ ಅದರ ರೂಪ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೇಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಕುಂತಲ' ರನ್ನನ 'ಗದ್ದಾಯುದ್ಧ', ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ಪತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಗಳು' ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಪುನರ್ಲೇಖನ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತ್ತೋ ಈಗ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.ಈ ಶತಮಾನ ದವರೆಗೆ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅದರ ನೂರಾರು ಮುಖಗಳು ಕಾಣತೊಡಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ಯೋಚಿಸಿರಲಿಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಈ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವರು ಅವರೇ ಆದದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಸ್ವಂತದ ಕೃತಿಗಳೂ ಸವಿಮರ್ಶವಾದವು. ಅಂದರೆ ಅವು ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ, ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಿಂದೆ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳು ಅಡಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಆಗಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯ ದುರಂತನಾಯಕನ ಅಂಶಗಳು ತಮ್ಮ ರುದ್ರನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದು ಕುಳಿತಿವೆ

ಎಂದು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳ ಶ್ರೀಯವರ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರ ಹೊಸ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿತು. ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಲೇಖನ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ತತ್ವತಃ ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರದು ರನ್ನನಂಥ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಮುಚ್ಚಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಳಸುದಾರಿ ಎಂಥದಿರಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ಲೇಖನವನ್ನೋದಿದ್ದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಲೇಖನವೊಂದು ಅಪವಾದವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಹಾಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಮರ್ಶೆಸುತ್ತ ಎ.ಎನ್ ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ತಮ್ಮ 'ಪತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಗಳು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮಹಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಲಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಆ ಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರದು. ಅದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗುಣ.ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರೆ ಸರಿಹೋದಿತೆನೋ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಮಾತ್ರ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಎಂದರೆ ಮನಶಾಸ್ತ್ರ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು, ಜಾತಿಯದಲ್ಲ. ರೆಸ್ಪಾಸಿವಿವ್ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು.

ತಮ್ಮ ಮಾತು ಎಲ್ಲಿ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಅಳುಕು ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವರು ಸತ್ಯವನ್ನೇ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ಹೃದಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮತ್ತು ಅವನೆದುರಿಗಿರುವ ಉದ್ದೀಪನ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಹೊಸಮಾರ್ಗದ ಪ್ರವರ್ತಕರು ನಿಜ; ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಹಳೆಯದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬರೆದು ತೆಗೆಯುವುದೇ ಪುನರ್ಲೇಖನವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಕೂಡ ಪುನಲೇಖನದ ಫಲವಾಗಿವೆ. ಮೌಲಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ

ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಾಭಾರತ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ ತಿಳಿಯಲಿ ಎಂಬ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಪಂಪನಂಥವರು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಏನೋ ಒಂದು ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಂತ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗೆ ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಈಗಂತೂ ಇಲ್ಲ. ಪುನರ್ಲೇಖನದಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಆದರೆ 'ಬದಲಾವಣೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ನೇರ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಲೇಖನ ಪದ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯ ಮಹಾಭಾರತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ, ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ ತಳೆಯುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆ ತಾನಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅರ್ಥವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಭಾಸನ 'ಪಂಚರಾತ್ರಂ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಭಾಸ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವದು ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ನಡುವಿನ ವೈರ, ದ್ವೇಷಭಾವನೆ. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ ದ್ವೇಷಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿಕೊಂಡೇ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಯುದ್ಧ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವೀರರ ಶೌರ್ಯ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತ ವೈರ ಸ್ನೇಹಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಕೊನೆಗಾಣುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದರೆ ಬೇರೆ ಪರ್ಯಾಯವಿಲ್ಲವೆ ಎಂದರೆ ಭಾಸನ ನಾಟಕ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಕತೆ ಎಂದಮೇಲೆ ದ್ವೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುವದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ನೇಹದ ವಿಕೃತರೂಪ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಈ ಕೊನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾಸನ ನಾಟಕ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ದಟ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಮಹಾಭಾರತದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣ, ಭೀಷ್ಮ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಶಕುನಿ ಮೊದಲಾದವರು ತಂತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬೇರೊಂದು ಕೊನೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಯುದ್ಧ ತಾನಾಗಿ ಅರ್ಥದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕವಾಗಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಭಾಸ ಕಡೆಗಣಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಭಾಸನ ಉಳಿದ ಐದು ನಾಟಕಗಳು.

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಅದರಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದೋ ಅಥವಾ ಒಂದು ಗೃಹೀತ ಅರ್ಥದ ಸುತ್ತ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಶಬ್ದಶರೀರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆಂದೋ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವುದೆಲ್ಲ ಅಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವ ಮತ್ತು ಶರೀರದಂತೆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿ ಬಂದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರಂತೆ ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಿದವರು ಕಾಳಿದಾಸ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಶಾಬ್ದಿಕ ತಂತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ಶಬ್ದಶರೀರದ ಅಂಗಾಂಗಗಳೆಲ್ಲ – ಶಬ್ಧ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ – ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅಭಿಪ್ರೇರಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ರೀತಿಯಂತೆಯೇ, ಭಾಷೆ ತಾನಾಗಿ ತನ್ನ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆಂಬುದರ ಅರಿವು ಇದ್ದರೂ ಸಾಕು. ಈ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಾತಾಡಿ ಬುದ್ಧಿಭೇದವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದಾಗ, ಇಲ್ಲದ ರಾಜಕೀಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾತು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಗ್ರಹ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರಿಂದ ಪುನರ್ಲೇಖನ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾದರೂ ನುರಿಸಿದಂತೆ ರಸ ಏರುವಂತೆ ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಕಲೆ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಜನ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಕವಿಕಂಡ ನಾಡು' ಎಂಬ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಕಂಡ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೇಖನ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ, ಹರಟೆಯಂದರೆ ಹರಟೆ. ಪಂಪನ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಯ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದೊಳಗಿನದು.

> ತಳಿರೊಳ್ ನೀನೆ ಬೆಡಂಗನ್ಯೆ ನನೆಗಳೊಳ್ ನೀನ್ ನೀರನ್ಯೆ ಪುಷ್ಪ ಸಂ
> ಕುಳದೊಳ್ ನೀನೆ ವಿಳಾಸಿಯ್ಯೆ ಮಿಡಿಗಳೊಳ್ ನೀನ್ ಚಲ್ವನ್ಯೆ ಪಣ್ತ ಪ
> ಣ್ಗಳಿನೋವೋ ಪೆರತೇನೊ ನೀನೆ ಭುವನಕ್ಕಾರಾಧ್ಯನ್ಯೆ ಭೃಂಗಕೋ
> ಕಿಳಕೀರಪ್ರಿಯ ಚೂತರಾಜ ತರುಗಳ್ ನಿನ್ನಂತೆ ಚನ್ನಂಗಳೇ॥

ಪಂಪನ ಪದ್ಯ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ರಾಜನ ರೂಪಕವನ್ನು ಪಂಪ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಪಂಪ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಶೇಷಣ ಉದಯನಂಥ ಧೀರಲಲಿತ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.[೧] ಶ್ರೀಯವರು ಈ ಪದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ:

> ವಹವ್ವಾ! ಮಹಾಕವಿ. ನೀನೆ ಬೆಡಂಗನ್ಯೆ, ನೀನ್ ನೀರನ್ಯೆ, ನೀನೆ ವಿಳಾಸಿಯ್ಯೆ
> ನೀನ್ ಚಲ್ವನ್ಯೆ, ನೀನೆ ಭುವನಕ್ಕಾರಾಧ್ಯನ್ಯೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಿಯ
> ಕವಿರಾಜ, ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವ, ಕವಿಗಳ್ ನಿನ್ನಂತೆ ಚೆನ್ನರ್ಗಳೇ

ಶ್ರೀಯವರದು ಕಾವ್ಯದ ರಸಸ್ವಾದವೇ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆದರೆ ಇಂಥ ಬರವಣಿಗೆ ಬಹಳ ಬೇಗ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡು ಅಗ್ಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಇವರಂಥ ಕವಿಗಳ ತಲೆಬರಹಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಬರೆದ 'ನಾದಲೀಲೆ' 'ನಾಕುತಂತಿ' 'ನವಿಲು' ಇತ್ಯಾದಿ ಅಗ್ಗದ ಕವಿತೆಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಬರವಣಿಗೆ ಪಂಪನೊಡನೆ ನಡೆದ ಸಲಿಗೆಯ ಸಂವಾದದ ರಸನಿಮಿಷ ಅಷ್ಟೇ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರು ಪಂಪನ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಎದುರು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯ ವಿಸ್ತಾರವಿತ್ತು. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಭಂಡಾರ ಕಾದುಕುಳಿತ್ತಿತ್ತು. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಮತ್ತು ಹೊಸ ಲೇಖನಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಭಾಷೆಯೂ ಇತ್ತು. ಭಾಷೆಯ ಆಯ್ಕೆಯ ನೀತಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಪುನರ್ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಪುನರ್ಲೇಖನಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದು ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಪಂಪ ರನ್ನರು ಮಾತ್ರ. ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧಂ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬರೆದರು. ಪಂಪನಂತೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿ. ಅವರ 'ಮೈಸೂರು ಮಕ್ಕಳು' ಮತ್ತು ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಗಾಥೆ ಹಿಂದೆ ಪಂಪನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ; ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಮತ್ತು ನಾಗಚಂದ್ರರ ನೆನಪುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೊಳಗುತ್ತಿವೆ.

ಸಾಮನ್ಯವಾಗಿ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಎರಡು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತತೆ ಮತ್ತು ಔನ್ನತ್ಯ –ಈ ಗುಣಗಳು

ಬರಬೇಕೆಂಬುದು. ಎರಡನೇಯದಾಗಿ ಪರದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಡ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಟ್ಟ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದರೆ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧಂ' ನಾಟಕ. ಅಕ್ಷರಶಃ ಇದು ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯ ಉಳಿದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯವಾದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಅರಿವು ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಅದು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿರುವದರಿಂದಲೇ ಮಹಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದರ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆಯೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಲು ಅವರು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ರನ್ನನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶನದ ಸೂಚನೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಕೆಲವು ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ನಾಟಕದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಮೇಲೆ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದವು. ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ದುರಂತ ನಾಯಕನಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿದ್ದ. ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ಅತಿಶಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅತಿಶಯವೆನ್ನ ಬಹುದಾದ ಕರುಣ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸರೋವರದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವನನ್ನು ಭೀಮ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲುವುದು ಕಥಾವಸ್ತು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಒಳಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತತ್ವಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ಮಹಾನುಭಾವನೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮದೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಫಲವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಹಾನುಭಾವತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದರೆ ಪಾಂಡವರ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಮೋಸಗಾರಿಕೆಗೆ ಅವನು ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಾಟಕದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕಿಂತ ಪುನರ್ಲೇಖನ ಯಾಕೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯವರು ತಾವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ದುರ್ಯೋಧನ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ನುಡಿವ, 'ನೊಂದ ಜೀವ ತಣ್ಣಗಾಯ್ತು. ಮಹಾನುಭಾವ, ನಿನಗೆ ಸುಗತಿಯಕ್ಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ನಾಟಕ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನೂ, ಕರ್ಣನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ

ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಆದ ನೋವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ನೋವನ್ನು ಪಾಂಡವರೂ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಸೋತನೆಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕನಿಕರ ತೋರದಿರುವುದನ್ನು ಯಾರು ಸಮ್ಮತಿಸಿಲ್ಲ. ಊರುಭಂಗ ಮತ್ತು ಕಿರೀಟ ಭಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ ಭೀಮನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಭ್ರಾತೃಹತ್ಯೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಘೋರಮೂರ್ತಿಗಳು ಹಾರಾಡುವ ದೃಶ್ಯವಂತು ವಿಕೃತವಾಗಿದೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಳಿದವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಅಶ್ವಥಾಮನ್' ನಾಟಕದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಎ ಟ್ರ್ಯಾಜಿಕ್ ರಾವಣ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘವಾದ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣನನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ದುರಂತ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಡೆಗಣಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಅವನನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ದುರಂತನಾಯಕ ಎಂದು ಕರೆದಂತಾಗಿದೆ. ಸೀತೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹವಶನಾದ ರಾವಣ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕೈಯಿಂದ ಸಾಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕೇವಲ ದುರಂತವೇ? ಮೋಹಗೊಂಡಾಗ ಕದಡಿದ್ದ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ಸೀತೆ ಮೂರ್ಛೆಗೊಂಡಾಗ ತಿಳಿಯಾಗುವುದು, ಆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನವೂ ದುರಂತವೆ? ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ಆಶೆ ಕೈಗೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಕೊಡುವ ಕಾರಣವೇನು?

ಇರದುಯ್ದೀಗಲೆ ಕೊಟ್ಟೊಡೆನ್ನ ಕುಡುಪುಂ ಕಟ್ಟಾಯಿಮುಂ ಬೀರಮುಂ
ಬಿರುದುಂ ಬೀಸರಮಕ್ಕು ಮೋಸರಿಸಿದಂತಾಗಿರ್ಕುಮಂತಾಗದಂ
ತಿರೆ ದೋರ್ಗರ್ವಮನಿರ್ವಲಂ ಪೊಗಳ್ವಿನಂ ಸೌಮಿತ್ರಿಯುಂ ರಾಮನಂ
ವಿರಥರ್ಮಾಡಿ ರಣಾಗ್ರದೊಳ್ ಪಿಡಿದು ತಂದಾಂ ಕೊಟ್ಟಪೆಂ ಸೀತೆಯಂ.

ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಷ್ಟು ಗಹನವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವದು ಛಲವೊಂದೆ. 'ಕದಡಿದ ಸಲಿಲಂ ತಿಳಿವಂದದೆ' ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿಯಾದ ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣ ಸೀತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಔದಾರ್ಯ, ಉದಾತ್ತತೆ ರಾಮನಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿ ಎಂಬ ಛಲವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಉಳಿಯುವ 'ಮಾನ ಕಷಾಯ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಜೈನಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ರಾವಣನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾಗಚಂದ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆ ರೂಪಕಗಳು ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಬಲ್ಲವು. ಸೀತೆಯ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ಅವನು ಮೋಹಗೊಂಡಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸು, 'ಕಲಂಕಿ ಕದಡಿದತ್ತಾ ಕ್ಷಣದೊಳ್' ಅದೇ ಮನಸ್ಸು ಈಗ 'ಕದಡಿದ ಸಲಿಲಂ ತಿಳಿವಂದದೆ' ಎಂಬಂತೆ ತಿಳಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಿತಿಯೇ? ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತವೆ. ಕದಡಿದ ನೀರು ತಿಳಿಯಾದಂತೆ ತಿಳಿಯಾದ ನೀರು ಕದಡಬಹುದು. 'ಉದಾತ್ತನೊಳ್ ಪುಟ್ಟದಲ್ತೆ ನೀಲೀರಾಗಂ? 'ಪೊಲ್ಲೆನಿಪುದನುತ್ತಮನಾಚರಿಸಿ ಪತ್ತು ವಿಡಿದಿರ್ದಪನೆ' ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಧ್ವನಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರಾವಣನಲ್ಲಿದೆ. ಆಗಿರುವ 'ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಣಿತಿ' ಅವನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೇನೋನ ನಿಜ. ತನ್ನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವನ್ನು ಅವನು ಸ್ವಕೀಯಾಪ್ತ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸೌಮಿತ್ರಿ ರಾಮರನ್ನು ವಿರಥರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಂದು ಅವರಿಗೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ತನ್ನ ಅಜೇಯತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಮೋಹದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ರಾವಣನ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಕನಿಕರವೆ? ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಮಾತುಗಳಿವು:

The Highest has a large heart and understands tragedies. Ravana, the shattered man fell; but his spirit, having paid the supreme penalty of sin, has risen and dwelt in the imagination of men like Nagachandra men who can divine a grief and sympathise.

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಾಕ್ಯ ಜೈನಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ರಾವಣನಲ್ಲಾದ 'ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಣತಿ' ದುರಂತ ನಾಯಕನದಲ್ಲ. ಸೀತೆ ನಿಮಿತ್ತದಿಂದಾಗಿ ರಾವಣನ ಹೃದಯ ಕಾಮಬಾಣಗಳಿಂದ ಮೊದಲೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು; ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಚಕ್ರರತ್ನದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಹೊಡೆದಾಗ ಅವನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸತ್ತ ಎಂದು ನಾಗಚಂದ್ರ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಅವನ ಸಾವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಭೀಷಣನ ಕೊನೆಯ ಮಾತು 'ಶೌಚಾಚಾರ ಪರಾಯಣನಪ್ಪ ರಾವಣನಾವ ಪಾಪಂಗೆಯ್ದನಾಗಿ ಸೀತಾದೇವಿಗೆ ಮರುಳ್ಗೊಂಡು ಪೋದಂ?' ಮನುಷ್ಯನ ದೈವಗತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಸ್ಮಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ರಾವಣನ ಶೌಚಾಚಾರ ಮತ್ತು ಅವನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ವಿರೋಧವೇನೋ ಇದೆ, ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವಿಲ್ಲ.[೨]

ನಾಗಚಂದ್ರ ರಾವಣನ ಮೋಹವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಪಾಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಬಹಳ ಗಹನವಾದದ್ದೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೯೨, ಬಯಲು ಆಲಯ, ಪು.೧೨

೨. ಅದೇ, ಪು.೧೯

ಅಧ್ಯಾಯ: ನಾಲ್ಕು

ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಗೌಣವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು

೪.೧. ನಾಟಕರಂಗದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

೪.೨. ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ: ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಧಾರೆಗಳು

೪.೩. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

೪.೪. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ:

೪.೫. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು:

೪.೬ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾಭಾಗಗಳು

೪.೭. ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ಗೌಣವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ: ನಾಲ್ಕು

ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಗೌಣವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು

೪.೧. ನಾಟಕರಂಗದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವೇ ರಮ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ಕಾಳಿದಾಸರು ಸಾರಿದ್ದರಾದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕವೇ ಈಚಿನ ಬಡವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ದೀರ್ಘವಾದದ್ದಾದರೂ ಭಾಸನ ನಂತರದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಜೀವಂತಿಕೆ ತೋರದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ಒಂದೂಕಾಲು ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಳೆಯದಷ್ಟೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಒಂದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಿರುವುದಾದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಏಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಅಥವಾ ಭೂತ–ಬೇತಾಳಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳಿಂದ.

ನಿಸರ್ಗದ ಉಗ್ರಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಲು ಸದಾಕಾಲವೂ ಹೋರಾಡಬೇಕಿದ್ದ ಆದಿಮಾನವನು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಇಂತಹ ಪ್ರಾಯೋಜನಿಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಉಳಿವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತ ಹೂಡಿದ ಹಂಚಿಕೆಯೇ ಧರ್ಮವೆನ್ನಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಅವ್ಯಕ್ತ ಅತಿಮಾನುಷ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಆತ ಕಲ್ಪಿಸಿದ. ಈ ಅತಿಮಾನುಷ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು

ಕಂಡುಹಿಡಿದ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಪುರಾಣಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ರೂಪುಹೊಂದಿದ್ದು ಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಂಕಿತ್ಯವೃಕ್ಷದ ಕೊನೆಯ ಫಲಗಳು. ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪು ತಾಳಿ ಸದೃಢವಾಗಿದ್ದ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಚಾರ. ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಕಿತ್ಯೇತರ ಕಲೆಗಳು ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗಗಳು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ತಲಕಾವೇರಿಯಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕೊಡುಗೆ ಯನಿಸಿದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಧರ್ಮ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ. ಕೃಷಿಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಸವ, ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಮಡಿದ ವೀರರ ಸಮಾಧಿ ಪೂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಗಳು, ಅವರ ಅಳಿವು ಮತ್ತು ಮರು ಹುಟ್ಟನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆರಾಧನೆಯಾದ ಡಯಾನಿಸಿಸ್ ದೇವತೆಯ ಉತ್ಸವ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ಅದ್ದೂರಿಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಡಯಾನಿಸಿಸ್ ಸಸ್ಯಾಧಿದೇವತೆ, ಜನನಶಕ್ತಿಯ ಚಿಹ್ನೆಯಾದ ಲಿಂಗ, ಆ ದೇವತೆಯ ಲಾಂಛನ. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಡಯಾನಿಸಿಸ್ ದೇವತೆಗೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಎರಡು ಉತ್ಸವಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಡಿತಿರ‍್ಯಾಂಬಸ್ ಮೇಳಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಜನಪದ ಮೇಳ ಗೀತೆಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಅದರಿಂದ ರುದ್ರನಾಟಕವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೈದಾಳಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ನಾಟಕಗಳು (Passion plays) ಮತ್ತು ಸಸ್ಯ, ಜಲದೇವತೆಗಳ ವ್ರತಾಚರಣೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಹೊಂದಿದ ಸಿರಿಯಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಸಂಭಾಷಣೆ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರರಚನೆಗಳಿಂದ ಸಮಗ್ರಗೊಂಡ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕ್ರೈಸ್ತಮತಿಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಚರ್ಚ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೫೦ ರವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯ

ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ 'ನೀತಿ ನಾಟಕ'(Morality play) ಗಳ ಯುಗವನ್ನು ದಾಟುವವರೆಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವು ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ನಾಟಕವು ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚೀನಾ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಜಪಾನಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಗಳಿಂದ, ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಜಪಾನಿನ ಸಮೃದ್ಧ ಜನಪದ ಕಥಾ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಿತು.

ಋಗ್ವೇದದ ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತಗಳೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಬೀಜಾಂಕುರಗಳೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳೂ ಕಾರಣವಾದವು. "ಪೌರಾಣಿಕರು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಠಕರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಗಾನದೊಡನೆ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು, ಧಾರಕರು ಅವರು ಓದಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಥಿಕರು ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯ, ಗೀತವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ (ಈಗಿನ ಹರಿಕಥೆಯಂತೆ) ಅದನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೇರಿದರೆ ಸಾಕು ಅದು ನಾಟಕವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು".[೧] ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಹಿತವಾದ ಕಥನಕಲೆಗಳೇ ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಮಹಾಪುರುಷರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.[೨]

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ತಾಳ, ಮದ್ದಲೆ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಕಂಸಾಳೆಯವರಂಥ ಕಲಾರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂದಲಿಗರು ಮತ್ತು ಕಂಸಾಳೆಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಸಂವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಜನ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಕೇಳಿ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ಕಥನ ಕಲೆಗಳಾಗಿರದೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳೂ ಆದ ಈ ಬಗೆಯ ಹಲವು ಕಲಾರೂಪಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರೇರಣೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವ ಗಾಢವಾದದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಡಾ॥ ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ದೂರದ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಡಯೋನಿಸಸ್‌ನ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಪೂಜೆ ಯಿತ್ತು, ನೃತ್ಯಾದಿಗಳಿದ್ದವು. ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಕಾಮದಹನ ಉತ್ಸವ, ಮೆರವಣಿಗೆ, ವೇಷ-ಭೂಷಣ, ಓಕುಳಿ, ಕುಣಿತ, ಸಂಭ್ರಮ, ಸ್ವಚಂದ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಜ್ಞಾಪಕ ಬರುತ್ತವೆ. ಶಿವನು ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವತೆ. ಲಿಂಗಪೂಜೆ ೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೇ ಸಿಂಧೂ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಡಯೋನೀಸಸು ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಪೂರ್ವದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ದೇವತೆಯೆಂದು ಪಾಶ್ಚತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ."[೨] ಮೆಗಾಸ್ಥನೀಸ್ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಲೇಖಕರೂ ಶಿವನನ್ನು ಡಯೋನೀಸ್ ಎಂದೇ ಕರೆದಿರುವರಂತೆ. ಹೀಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಭಾರತವು ಕಾರಣವಾಗಿರು ವಂತಿದೆಯೆಂಬುದರ ಜೊತೆಗೆ ಶಿವನು ದ್ರಾವಿಡ ದೇವತೆಯಾದ ಕಾರಣ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ನಟರಾಜನೇ ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆ ಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರಣ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ.

"ದ್ರಾವಿಡರ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ, ಅವರಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇರುವ ಹಲವು ವಿವಿಧ ದರ್ಜೆಯ ಕುಣಿತಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ನರ್ತನಾದಿಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ವೇದಗಳಿಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದ, ವೈದಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದ, ಒಂದು ಹೊಸ ವಿನೋದವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ... ಇವೆ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ದ್ರಾವಿಡರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ನಾಟ್ಯವಿತ್ತೆಂದೂ ಆರ್ಯರು ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದೂ, ಆದರೆ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಬಲಿಷ್ಠರಾದ ಆರ್ಯರ ಕೈ ಬಾಯಿ ಬಣ್ಣಗಳೇ ದ್ರಾವಿಡ ಅಂಶಗಳು ಉಡುಗಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ"[೪] ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ನೃತ್ಯ ಗೀತಾದಿ ಪರಂಪರೆ ಬಹುಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಹಾಡು, ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟ ಅಂಶಗಳು. ಕುಣಿತವು ಕೇವಲ ಮೂಕಾಭಿನಯದಿಂದ ವಾದ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿರಬಹುದು; ಹಾಡುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರಬಹುದು; ಕುಣಿತ, ಹಾಡುಗಳ ನಡುವೆ ಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಅನಿವಾರ್ಯ

ಅಂಶಗಳಾದ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಹಲವು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಲು ತಕ್ಕ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮಾನವನ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವಭಾವವಾದ ಅನುಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವಾದ ನಾಟಕವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬಹುಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆ ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳೆನಿಸಿದ ಬಯಲಾಟಗಳೂ ಧರ್ಮದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಬೆಳದು ಬಂದಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವ ಉರಿಮಾರಮ್ಮನವರು, ಹಾವಾಡಿಗರು, ಡೊಂಬರು ಮುಂತಾದ ಅಲೆಮಾರಿಗಳೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಕುಣಿತ, ಹಾಡು, ಸಂವಾದಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಿರುವ ಕೆಲವೇ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೊಂದು ಇನ್ನೂ ನಡೆದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕರಡಿ ಮಜಲು, ಡೊಳ್ಳು ಕುಣಿತ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ ಕೋಲಾಟ, ವೀರಗಾಸೆ ಕುಣಿತ, ಚೋಮನ ಕುಣಿತ, ಬೀರೆ ದೇವರ ಕುಣಿತ, ಗುಡ್ಡರ ಕುಣಿತ, ರಂಗದ ಕುಣಿತ, ಗಾರುಡಿ ಕುಣಿತ, ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ, ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಮೇಳ, ಕರಪಾಲ ಮೇಳ, ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳ, ಪಟದಿ ಕುಣಿತ, ಪೂಜಾ ಕುಣಿತ, ಬಳುಕಾಟ, ಉಮ್ಮತ್ತಾಟ, ದುಡಿಕುಣಿತ, ಡೋಲಿನ ಕುಣಿತ, ವೈದ್ಯ ನೃತ್ಯ, ಭೂತ ನೃತ್ಯ, ಹೋಲಿನೃತ್ಯ, ಆಟಕೊಡೆಂಜ, ಕೋರತನಿಯ, ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತ, ಕರಡಿ ಕುಣಿತ, ಸಿಂಹ ನೃತ್ಯ, ಹೂವಿನ ಮಕ್ಕಳ ಕುಣಿತ–ಮುಂತಾದ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೨] ಈ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕೃತಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭೂತಾರಾಧನೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಆರಾಧನೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ಸದಾ ಭೋರ್ಗರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಮುದ್ರ, ಸುತ್ತಲೂ ಎತ್ತರವಾದ ಬೆಟ್ಟಗಳು, ಆಳವಾದ ಕಣಿವೆಗಳು, ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಭೂತ, ಚೌಡಿ, ದೆವ್ವ ಮುಂತಾದವರ ಆರಾಧನಾ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ರೌದ್ರ ಭಯಾನಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆಯಲು ಮಾನವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆವರಣಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಭೂತವು ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತ ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತದೆ, "ಸುಮಾರು ೪ ಗಜ ಉದ್ದ ೩ ಗಜ ಅಗಲವಿರುವ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡವೇ ಆಸ್ಥಾನ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಿಟಕಿಗಳಿಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಡು ಅಥವಾ ಪಡುಗಡೆಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಬಾಗಿಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿರುವ ಒಂದು ಮುಖ ಮಂಟಪವಿದೆ. ಆ ಕಟ್ಟಡದೊಳಗೆ ಒಂದು ತೂಗುಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಹಿತ್ತಾಳೆ ಕಂಚುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಿದೆ". ಆಯಾ ಭೂತದ ಸಿದ್ಧಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಅದಕ್ಕೆ ವೈಭವದ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯುವುದುಂಟು. ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳಾಗಿದ್ದಿರ ಬಹುದಾದ ಜನಗಳ ದೇವತೆಗಳಾಗಿದ್ದ ಜುಟ್ಟುಗ, ಬೊಬ್ಬುರ್ಲಿ, ಕಲ್ಕುಡ, ಪಂಜುರ್ಲಿ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಭೂತಗಳ ಆರಾಧನೆಗೆ ನೃತ್ಯ ಮಾರ್ಗವೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಭೂತಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪೂಜಾರಿಯಿರುತ್ತಾನೆ. "ಆತ ಆಯಾಯ ದೆವ್ವಗಳ ವೇಷವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಗಡಿಗರು ಹಾಡುವ ಆಯಾ ಭೂತದ ಪಾಡನ (ಕಥಾನಕ) ವನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಆವೇಶ ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅವನೇ ಆ ದೆವ್ವ ನಂಬಿದವರು ಅವನೊಡನೆ ಹರಕೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬೇಕು, ಆ ದೆವ್ವದಿಂದ ಸಮಾಧಾನ ಪಡೆಯಬೇಕು ದೆವ್ವದ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬೇಕು, ಈ ಕುಳಿತಗಳೆಂಬುವು ಕಾಲಿಗೆ ಗಗ್ಗರ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕುಣಿದು ತೋರಿಸುವಂಥ ಉಗ್ರ ನೃತ್ಯಗಳು".

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನೃತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಆರಾಧನೆಯೆಂದರೆ ನಾಗಪೂಜೆ. ನಾಗಪೂಜೆ ಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ 'ಪಾತ್ರಿ' ನಾಗನ ನೃತ್ಯಾರಾಧಕ. ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಆತ ಸರ್ಪವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದು, ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸುವುದು, ನಾಗ ಗತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಸುಂದರ ಅನುಕರಣೆಗಳನ್ನು ತನ್ಮಯವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಈ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ

ಸರ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಹಾಡುಗಳೂ ಉಂಟು. "ಇತರೆ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಕುಣಿತಗಳಂತೆ ಇದು ಕೇವಲ ಹಿಗ್ಗು, ಉತ್ಸಾಹ, ವೀರಾವೇಶ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಬದಲು, ಅಂಥ ಭಾವರಸಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರ ಕಲಹಾಂತರಿಕ, ಸ್ನೇಹಾಂತರಿಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ನಾಗ ಇಲ್ಲವೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಅನಂತ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ 'ಜ್ಞಾನ' ಮತ್ತು 'ಕಾಲ' ಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ನೃತ್ಯ ವಿಷಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ತೆರನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ, ವಿಶ್ವಭಾಷೆಯಾಗಬಲ್ಲ ನೃತ್ಯಗಳು ಬಹಳ ಅಪೂರ್ವವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶೀಯ ಸಂಪತ್ತು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕಾದಿತ್ತು".

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲವ್ವನ ಕುಣಿತ, ಶಕ್ತಿಯ ಪೂಜೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಆರಾಧನೆ. ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಏಳು ಕೊಳ್ಳದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಕ್ತರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನೆರೆಯ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮುಂತಾದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಆರಾಧನೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಎಲ್ಲವ್ವನ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಡುಪಿಟ್ಟ ಭಕ್ತರು ನೃತ್ಯ, ಗೀತ, ಅಭಿನಯ ಸಮೇತ ಎಲ್ಲವ್ವನ ಕಥನವನ್ನು ತುಂತಣಿ ಮತ್ತು ಚವುಡಿಕೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವ್ವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಜೋಗಪ್ಪ, ಜೋಗವ್ವಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳೂ ಉಂಟು. ಅವರು ಆಭರಣ ವಿಶೇಷ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ಈ ಆರಾಧನೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ.

ವೀರಗಾಸೆ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರನು ದಕ್ಷನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಮತ್ತು ಶರಭಾವತಾರವೆತ್ತಿ ನರಸಿಂಹನನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಮಾಡಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಕಲ ಪೂಜಾ ವಿಧಿಯೊಡನೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕುಣಿತ ಅವಕಾಶ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೀರಗಾಸೆ ಕುಣಿತವು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಡೋಲು ವಾದ್ಯ ಹಿಮ್ಮೇಳನಗಳಿಂದ ವೀರಗಾಸೆ ಮುಂಡಾಸು, ಕಸೆ ಅಂಗಿ, ದೋತ್ರ ಮುಂತಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನರ್ತಕನು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಝಳಪಿಸುತ್ತಾ, ಸುತ್ತ ನೆರೆದಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದಿರು ವೀರಭದ್ರನ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆರಾಧನೆಯ ವಾತಾವರಣದಿಂದಾಗಿ ನಟ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಬ್ಬರೂ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಪರುವಂತರ ಕುಣಿತವೂ ಸಹ ವೀರಭದ್ರನ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶೈವ ಆಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಒಂದು ಕಲೆ, ಐದು ಜನ ಭಕ್ತರು ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುಗ್ಗಳ (ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಕೆಂಡ) ಹೊತ್ತು ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮುಂದೆ ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಪರ್ವಂತರು ಕುಣಿಯುತ್ತ ಊರಿನ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವೀರಭದ್ರನ ಗುಣಾವಳಿಗಳನ್ನು ಕಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಬಾಳ ತಾಳಗಳ ಗತ್ತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಉಳಿದವರು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲೊಬ್ಬ ವಿದೂಷಕನೂ ಇದ್ದು ಮುಖ್ಯ ಪರ್ವಂತನ ಮಾತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗೇಲಿಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿದೂಷಕನ ಜ್ಞಾಪಕವನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ತರುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

ಕೋಲಾಟವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಅತಿ ಸರಳ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಜನಪದ ಕುಣಿತ. ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಟಕ್ಕೆ ರಂಗೇರುತ್ತದೆ. ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಸಾದಾ ಉಡುಪಿನಿಂದ ಕೋಲಾಟವಾಡುವ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಿಸಿ ಮಂಗಳದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆಟವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ ಒಡಪುಗಳು, ಸಂವಾದಗಳು, ಪುರಾಣ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಯ್ದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಭಾಗವತನಂತಿರುವ ತಂಡದ ನಾಯಕ ಸಂವಾದ ಕ್ರಮ ಇವೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಕೋಲೆ ಬಸವನ ಆಟ ಈಗಿರುವಂತೆ ಕೇವಲ ವೃತ್ತಿ ಪರವಾದ ಒಂದು ಜನಪದ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಮನುಷ್ಯರ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಬಸವ, ಹಸು ಮತ್ತು ಕರು – ಹೀಗೆ ಮೂರು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸೂತ್ರಧಾರ ನಾಟಕವಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಈ ಕಥೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪರವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು, ಆತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಬಸವ ಹಸುಗಳ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸೊಗಸಾದ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಅದರ ಆರಾಧನಾ ಮೂಲವನ್ನು ಗೊತ್ತು ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ಹಗಲುವೇಷ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ವೃತ್ತಿಪರವಾದ ಅಲೆಮಾರಿಗಳ ಕಸುಬು. ಅವರು ಪ್ರತಿದಿನ ಒಂದೊಂದು ವೇಷಧರಿಸಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಟಿಸಿ ಮನರಂಜನೆ, ನೀತಿ, ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹೊರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ವೇಷಗಾರರ

ನಾಲ್ಕೈದು ಕುಟುಂಬಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ದಿನದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು. ಒಬ್ಬ ಹಾಡುಗಾರ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ದಪ್ಪು, ಗೆಜ್ಜೆ, ತಾಳಗಳ ವಾದ್ಯದೊಡನೆ ದಿನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾಯಣದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಶೈವಕಥೆಗಳು ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಪೀಠಿಕೆ, ಕಥಾಭಾಗದ ನಿರೂಪಣೆ, ಮಂಗಳ ಹೀಗೆ ಕ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ.

'ಬಹುರೂಪಿ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಹಗಲು ವೇಷದ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪವಾಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶರಣ ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ ಹದಿನೆಂಟು ಜಾತಿಯ ನೂರೊಂದು ಕುಲದ ವೇಷಮಂ ತೊಟ್ಟು, ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡಿ ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಮಣಿ ಸೂತ್ರ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ನಯಸೇನ ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ ತನ್ನೊಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೇ ಬಹುರೂಪಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಜನಪದ ರೂಪಕಗಳಂತೆ ಹರಿಕಥೆ, ಶಿವಕಥೆ, ಕಂಸಾಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೂಲತಃ ಇವು ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪಗಳೆಂಬ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ, ನಿರೂಪಕರು ಅನುಸರಿಸುವ ಸಂಭಾಷಣ ತಂತ್ರ ಹಾಡು, ಅಭಿನಯಗಳು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಜನತೆ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಾಟಕದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕುಣಿತ, ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಆಟಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಟ, ನಾಟಕ, ನಾಟಕಶಾಲೆ--ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನಟ ಎಂದಕೂಡಲೆ ಆತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವನಲ್ಲ; ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡವಾಗಿರದೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು; ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದಲ್ಲ, ಅದು ನೃತ್ಯ ರಂಗವೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು–ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಪರಿಚಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿರುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ.

'ಪರಗಣ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ಉಲ್ಲೇಖ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಪ್ರಕರಣ'ದ ತದ್ಭವ ರೂಪವೇ ಆದ 'ಪರಗಣ'ವು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರ. 'ಪ್ರಕರಣ' ಅಥವಾ 'ಪರಗಣ' ಎಂದರೆ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿದ ರೂಪಕದೊಳಗಿನ ಒಂದು ಭೇದ. 'ನಾಡಿನ ಪಗರಣ' ಅಲ್ಲವೇ ನಾಳ್ಪಗರಣ ಎಂಬುದರಿಂದ ದೇಶದೊಳಗೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸಲು ಅರ್ಹವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧವೇ ಸೂಚಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿಯಾದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೮೧೫–೭೭) ರಲ್ಲಿಯೇ ಪರಗಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ದೋಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಶ್ರತದುಷ್ಟ, ಅರ್ಥದುಷ್ಟ, ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟವೆಂಬ ಮೂರು ಇದ್ದರೂ ಈ ದೋಷಗಳು 'ಪರಗಣ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊಷವಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪರಗಣವು ಹಾಸ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ದೋಷಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಗುಣಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಅಲ್ಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ (ಕ್ರಿ.ಶ.೯೨೫), ಧರ್ಮಾಮೃತ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೧೨), ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೫೦), ಗದುಗಿನ ಭಾರತ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೦೦), ಭರತೇಶ ವೈಭವ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೦), ತೊರವೆಯ ರಾಮಾಯಣ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೦) ಮುಂತಾದ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು 'ಪಗರಣ' ವೆಂಬುದೊಂದು ದೇಸಿನಾಟಕ ರೂಪವೆಂಬುದನ್ನೂ; ಅಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ನಾಳ್ಪಗರಣ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತದ 'ನಾಡಾಡಿಗಳ ನಾಟಕ' ವೂ ಪಗರಣವೇ ಆಗಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಅವಶೇಷ ಉಳಿದಿದೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವ, ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ 'ಪರಗಣ' ಅಥವಾ 'ಹಗರಣ'ದ ಅರ್ಥವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪುನರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಪಗರಣ'ದ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಅವನತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಪಗರಣ'ವು ಹಗರಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದೆಂದು ಅವರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮ್ ಕಾರಂತರ ಗ್ರಂಥದ ಆಧಾರದಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ನಮಗೆ ಈಗ ದೊರಕುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳೆಲ್ಲ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚಿನವು. ಪಗರಣಗಳ ಅವನತಿ ಮತ್ತು ಮರೆ; ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಉದಯ, ಅಭ್ಯುದಯ ಇವುಗಳು ಸರಿಸುಮಾರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಮಹತ್ವ ವಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಣೀಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ".

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು, ಅವುಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಪರೂಪದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವ 'ಬೆದಂಡೆ' ಮತ್ತು 'ಚತ್ತಾಣ' ವೆಂಬ ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳ ವಿಚಾರವೂಸಹ ಬಯಲಾಟಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ.

'ಬೆಂದಂಡೆ', 'ಚತ್ತಣ'ಗಳು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳೆಂದೂ, ಇದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ಉಗಮವಾಯಿತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[೬] ಎರಡನೇ ನಾಗವರ್ಮ (೧೫೫೦) ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ 'ಬೆದಂಡೆ' ಮತ್ತು 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ'ಗಳು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳಿರುವ ಬೆದಂಡೆ ಮತ್ತು ಚತ್ತಣಗಳೂ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಚತ್ತಣ' 'ಬೆದಂಡೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ರೂಪಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಕನ್ನಡದ ಶುದ್ಧ ದೇಸಿ ರೂಪಗಳೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯೆನಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಲ್ಲೇಖ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೦೦ರ ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೦೦ರ ಅಗ್ಗಳನ 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಏಕ್ಕಲಗಾಣ'ನೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ದೇಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅದನ್ನನುಸರಿಸಿ ಆ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುವ ಭಾಗವತನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಗಾನವಾಗಿರದೆ, ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷರ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಟವು ರೂಡವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅಭಿನವನ ಪಂಪನ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥನ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಇಂದ್ರ ಆಡುವ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ'ವೆಂಬ ಒಂದು ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಚಪ್ಪರ ಮಂಚದಾಟಕ್ಕೆ ಇದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆಯೆಂದು ಶ್ರೀ ಮುಳಿಯ ತಿಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ', 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ', 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣ', 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಊಹಿಸುವಂತೆ "ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೇಸಿಗಬ್ಬವು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಂಡು ಜನಪದದ ಆದರಕ್ಕೆ

ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅದರೊಳಗೆ ಚತ್ತಣ, ಬೆದಂಡೆ ಎಂಬೆರಡು ಭೇದವು ಚತ್ತಣವು ಓದಿ ಹೇಳುವ ಅಥವಾ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಬೆದಂಡೆಯೆಂಬುದು ಆಡಿ ತೋರಿಸುವ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವು. ಅದನ್ನೇ 'ಮಲ್ವಾಡು ಬೆದಂಡೆ' (ವೈದಂಡಿಕಂ) 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ' ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಎಕ್ಕಲಗಾಣ (ಯಕ್ಷಗಾನಾಚಾರ್ಯ)ನು ಭಾಗವತನಾಗಿದ್ದು, ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಮೇಳವಣಿಗೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಆಟವಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಆ ಆಟವೇ ನಾಳ್ವಗರಣವು. ಅದನ್ನೇ ಜೈನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ' ಎನ್ನಬಹುದು.

೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದ ಪೂರ್ವ ನಾಟಕ ಸಂಧಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ನಾಟಕ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ ಪಡೆಯುವಂತಿವೆ. "ಆತ ಎಕ್ಕಡಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗಾಯಕರನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂದಿನ ನಾಟಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿತವೂ ಸೇರಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಆತ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ..... ಅವನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ನಾಟಕ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವು ತಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ"[೭] ಎಂದು ಕೆ. ಶಿವರಾಮ್ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರತ್ನಾಕರನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೂಡಬಿದರೆಯವನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸುಮಾರು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಕತೃಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದ ವರ್ಣನೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ ಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ನಾಟಕದ ಹಳಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದಪೈಗಳ ಕೆಲಸ ಆಗಾಧವಾದದ್ದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಹಲವು ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಪೈರವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ', ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಯ 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ', ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ'ಗದುಗಿನ ಭಾರತ', ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಇವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದೂ; 'ನಾಗವರ್ಮನ' ಕಾವ್ಯವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ

ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇವೆಯೆಂದೂ; ಕೇಶಿರಾಜನು, ಕನ್ನಮಯ್ಯನೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆಂದೂ ಮೇಲಿನ ವಿವರದಿಂದ ತಕ್ಕಷ್ಟಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯-೧೦ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕೆಲವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯೋಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಲು ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನ (೧೬೦೪) 'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ'ವೂ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ 'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ'ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ನಾಟಕಶಾಲೆ' ಗಳಿದ್ದುವೆನ್ನಲು ಶಾಸನಾಧಾರಗಳಿವೆ. ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನ (೧೬೪೮), 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಶಾಲೆಯೂ ಲಿಂಗಣ್ಣನ ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯದಲ್ಲಿ (೧೭೫೦) ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. 'ಕೆಳದಿ ನೃಪ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಪ್ಪ ನಾಯಕನು (೧೫೮೨-೧೬೨೨) 'ಇಕ್ಕೇರಿಯರ ಮನೆಯೊಳ್ವಿಚಿತ್ರತರ ರಚನಾ ಕೌಶದಿಂ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಗೈಸಿದ್'ನೆಂದು ಹೇಳಿದೆಯೆಂದು ತ.ಸು.ಶಾ. ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೪೫ ರದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮುಗುದದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ನಾಡ ಗಾವುಂಡ ಚಾವುಂಡ ರಾಯನ ಮೊಮ್ಮಗ ಮಹಾ ಸಾಮಂತ ಮಾರ್ತಂಡಯ್ಯನು "ತಮ್ಮ ಮುತ್ತಯ್ಯಂ ಮಾಡಿಸಿದ ಬಸದಿಯಂ ಪಡಸಲಿಸಿ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಂ ಮಾಡಿಸಿ"ದನೆಂದು ಎಂ.ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯರು 'ಕನ್ನಡಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟದ ನಾಟಕಶಾಲೆ'ಯು ವೈಭವದಿಂದ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮಂತ ರಾಜ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದ ತಂಜಾವೂರಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ವಜ್ರವೈಢೂರ್ಯಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್‌ರವರು 'The Karnataka Theatre' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರಾಮ್ ಕಾರಂತರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೫೦ರದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ನಟನೊಬ್ಬನ ವರ್ಣನೆಯಿದ್ದು ಈತ ನರ್ತಕನಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕರು ಮತ್ತು ನಟರಿಗಾಗಿ ದತ್ತಿ ಬಿಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದು ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಈ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಒಂದು ರೂಪವೇ ಆದ 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ'ಯ ಸೇವೆಗಾಗಿ ದತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟ ಒಂದು ಶಾಸನವಿದೆ,

ಅದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೫೬ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುರುಗೋಡು ಸೀಮೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಸನ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯೋಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಆಧಾರಗಳಾದರೂ ಇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯೋಚಿತ ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರವೇನೇ ಇರಲಿ, ಬಯಲಾಟಗಳು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳೆಂಬುದು ತರ್ಕ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಹೇಳುವಂತೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಅದನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ನಾಟಕ ರೂಪವೇ ಬಯಲಾಟವೆಂದು ಕಾಂತರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೊದಲ ನಾಟಕವೆಂದು ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರಾನಂದಗೋವಿಂದ' (೧೭೦೦) ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕವೆಂದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಲೇಬೇಕಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ತೀರ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಬಯಲಾಟದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಯ ಕಾಲವೇ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೪. ಅದರ ಕತೃ ಅಜಪುರದ 'ವಿಷ್ಣುವಾರಂಬಳಿ' ಎಂಬವನು. ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೦ ರಿಂದ ೧೭೦೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಡಿದ ಹದಿನೈದಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತಾವು ನೋಡಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. "ನನಗೆ ದೊರಕಿದ ಯಾವತ್ತು ತಾಡವಾಲೆಗಳು ನಕಲುಗಳೇ ಹೊರತು ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಥವುಗಳ ಮೂಲಗಳು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಉಂಟಾಗಿದ್ದುವು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಕಲು ಮಾಡಿದಂಥ ಪ್ರತಿಗಳ ಮೂಲ ಲೇಖನ ಒಂದುನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದವೆಂಬುದು ಗಟ್ಟಿಮಾತು. ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭಿಜಾತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳೇ ೧೫, ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಶುದ್ಧಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಆಧಾರ ಸಹಿತವಾಗಿ ಊಹಿಸುವುದಾದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯೋಚಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ನಡುವೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ. ಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯೋಚಿತ ನಾಟಕ ಉಪಲಬ್ಧವಾದದ್ದು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೂ ಅವುಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಲು ಗೋವಿಂದಪೈ ಮುಂತಾದವರು ಕೊಡುವ ಆಧಾರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹುಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ತೀರಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

೪.೨. ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ: ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಧಾರೆಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತರೂಪ ತಾಳಿದವು ಎಂಬ ಮಾತು ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿದೆ. ರಾಮಾಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಈ ಲಿಖಿತರೂಪದ ರಾಮಾಯಣ ಒಂದು ಸಾರಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಂತುಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಈ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದರು. ಹೀಗೆ ಬಂದ ರಾಮಾಯಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವೆಂದರೆ ಒಂದು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು ಜೈನ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣಗಳು. ಮತ್ತೊಂದು ಬೌದ್ಧ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣಗಳು.

ವೈದಿಕ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೇದ ಮತ್ತು ಉಪನ್ನಿಷತ್ತುಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ನಿಯೋಜಿತವಾಗಿರುವಂಥವು. ಮುಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ, ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವಿಧಾನ, ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ಜೀವಾತ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮ, ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಜೀವನದ ಗುರಿ ಇವುಗಳು ಈ ಧಾರೆಯ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ರಾಮಾಯಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೇ ಅನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಯೋಗಾವಾಸಿಷ್ಠ ರಾಮಾಯಣ', ಅಧ್ಯಾತ್ಮ 'ರಾಮಾಯಣ', 'ಅಧ್ಬುತ ರಾಮಾಯಣ', 'ಆನಂದ ರಾಮಾಯಣ', 'ಶೇಷರಾಮಾಯಣ' ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಜೈನ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ರಾಮಾಯಣಗಳು. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ, "ರಾಮ ರಾವಣ ಹನುಮಂತ ಎಲ್ಲರೂ ಜೈನರು. ಸುಗ್ರೀವ ಹನುಮಂತ ಮುಂತಾದವರು ಕಪಿಗಳಲ್ಲ, ಕಪಿಧ್ವಜರು. ಇವರು ರಾವಣನ ನೆಂಟರೂ ಹೌದು! ರಾಮನನ್ನು ವಧಿಸಿದವನು ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ರಾಮನಲ್ಲ. ಸೀತೆ ಮಂಡೋದರಿಯ ಗರ್ಭಸಂಜಾತೆ. ಸೀತಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ರಾವಣನಿಗೆ ವರ್ಣಿಸುವವನು ನಾರದ. ರಾವಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವುದು ರಾಮನ ವೇಷದಿಂದ. ವಾಲಿಯನ್ನು ವಧಿಸುವವನೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೆ. ಸೀತಾಪಹರಣವಾದದ್ದು ವನದಲ್ಲಲ್ಲ, ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿಯ ರಾವಣನೂ ಅಹಿಂಸಾವ್ರತಿ. ಉದಾತ್ತಶೀಲ, ಧರ್ಮಪರಾಯಣ."

ಈ ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಧಾನ ತತ್ವವಾದ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಾಮ ಮತ್ತು ರಾವಣ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಅಹಿಂಸಾವ್ರತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರು ವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣ ಮೊದಲು ಯಾರಿಂದ ಯಾರಿಗೆ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿತು ಅನಂತರ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ಅದನ್ನು ಯಾರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು ಅನಂತರ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡವರಿಂದ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮತ್ಯಾರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲು ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆ ಮೊದಲ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಪುರುದೇವನಿಂದ ಅವನ ಮಗ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆನಂತರ ಮತ್ತೆ ಅದು ಭರತನಿಂದ ಯಾರಿಗೆ, ಹಾಗೇ ಭರತನಿಂದ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡವನು ಇನ್ಯಾರಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿವರವಾಗಿ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ದೇವಚಂದ್ರ. ಈ ಜೈನ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ನಾಗಚಂದ್ರ, ಮಾಘನಂದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ, ಕುಮುದೇಂದು ಮತ್ತು ನಯಸೇನ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಬೌದ್ಧ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆರಡು ಪರಂಪರೆಯಷ್ಟು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯದ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಮತಾವಲಂಬಿ ರಾಜರು ಅಥವಾ ಕವಿಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವಾದದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಈ ಬೌದ್ಧ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಂಶಗಳಿಂದಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯು ಕೂಡ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಜೈನ ಪರಂಪರೆಗಳಂತೆಯೇ ರಾಮನು ಅವತಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ವೈದಿಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಜೈನರಿಗೆ ರಾಮ ಪೂಜ್ಯನಾದಂತೆ ಬೌದ್ಧರಿಗೂ ಪೂಜ್ಯನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ

ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಜೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ರಾಮ ಬುದ್ಧನ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಅವತಾರ. ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು 'ದಶರಥ ಜಾತಕ', 'ಸಾಮಜಾತಕ', 'ಸಂಬುಲಜಾತಕ' ಇವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ದಶರಥ ಜಾತಕ'ಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೊಂದಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ರಾಮಾಯಣವಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವು ಈ 'ದಶರಥಜಾತಕ'ದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾದ ನಡೆಯುಳ್ಳ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶ ಹೀಗಿದೆ: "ದಶರಥ ವಾರಣಾಸಿಯ ದೊರೆ. ಅವನ ಮೊದಲನೇ ಹೆಂಡತಿಗೆ ರಾಮಪಂಡಿತ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಹಾಗೂ ಸೀತೆ ಎಂಬ ಮೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳು. ಅವಳು (ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿ) ಸತ್ತ ನಂತರ ದಶರಥ ಮದುವೆಯಾದ ಎರಡನೇ ರಾಣಿಯ ಮಗ ಭರತ. ಅವನು (ಭರತ) ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ದಶರಥ ಮಡದಿಗೆ ಒಂದು ವರಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಏಳು ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬಿದಾಗಲೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ರಾಣಿ ಗಂಡನನ್ನು ಪೀಡಿಸಿದಳು. ಇನ್ನು ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಏನು ಕೇಡು ಮಾಡುವಳೋ ಎಂದು ಹೆದರಿದ ದೊರೆ ಅವರನ್ನು ಕರೆದು, ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅವನು ಸತ್ತ ನಂತರ ಬಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿದ. ತನ್ನ ಆಯುಷ್ಯದ ಅವಧಿ ಇನ್ನು ಹನ್ನೆರಡೇ ವರ್ಷ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಾಗ ಆ ಹನ್ನೆರೆಡು ವರ್ಷ ಗತಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವರನ್ನು ಕಳಿಸಿದ. ಅವರು ಹಿಮಾತಲದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ದಶರಥ ಸತ್ತು ಭರತನನ್ನು ಅರಸನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ರಾಣಿಯ ಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನೇ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭರತ ರಾಮನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹನ್ನೆರೆಡು ವರ್ಷ ತುಂಬುವವರೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಭರತನ ಒಲ್ಮೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ತನ್ನ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸೀತಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಭರತನೊಂದಿಗೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ನಂತರ ರಾಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ೧೬,೦೦೦ ವರ್ಷ ರಾಜ್ಯವಾಳಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ."

ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಯು ತೀವ್ರವಾದ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಡಾ ಲಾಯ್ಡರ್ಸ್, ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, ಪಿ.ವಿ.ಕಾಣೆ ಇವರು ಈ ಜಾತಕ ಕಥೆಯು ವಾಲ್ಮೀಕಿ

ರಾಮಾಯಣದ ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೆಂದು ರುಜುವಾತುಪಡಿಸಿ ಈ ಕಥೆಯಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಡಾ. ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಅವರು ಈ ಜಾತಕಕಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, "ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮೂಲದ ರಾಮಕಥೆಯ ವಿಕೃತರೂಪವೆಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ದಶರಥಜಾತಕ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ರಾಮ ಸೀತೆಯರು ಅಣ್ಣತಂಗಿಯರಾಗಿದ್ದು ಈ ಅಣ್ಣತಂಗಿಯರು ಮುಂದೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ದಂಪತಿಗಳಾಗಿ ಬದುಕುವುದು. (ಖೋತಾನಿ (ತುರ್ಕಿ) ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಇಬ್ಬರ ಮದುವೆಯೂ ಸೀತೆಯೊಡನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ!). ಪ್ರಾಚೀನ ಈಜಿಪ್ತನ ದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣತಂಗಿ ಮದುವೆ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಮ ಈಜಿಪ್ತನ ದೊರೆ ರಮೇಸಿಸ್‌ನೇ ಎಂಬ ವಾದಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದ ತೀರಾ ಭಿನ್ನ ನಡವಳಿಕೆ ಎಂದು ನಾವು ಅನ್ನಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯರ ಮದುವೆಯ ಪದ್ಧತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಲೇಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಧಾರವಾಗಿ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಮ-ಯಮಿಯರ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಮದುವೆ ಪದ್ಧತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಬಂದಿವೆ.

೪.೩. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ರಾಮಾಯಣದ ಮೂಲಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜನಪದರ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳನೇಕರು ಈ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ರಘುವಂಶ' ರಾಮಾಯಣಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಮುರಾರಿ, ರಾಜಶೇಖರ, ಜಯದೇವ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯು ದೇವಭಾಷೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭದ್ರಕೋಟೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಜನಭಾಷೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿದಾಗ ಬಹುತೇಕ ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ರಾಮಾಯಣ ಆಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ

ಎರಡು ಬಹುಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ರಾಮಾಯಣ ಆಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. "ಈ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಯ ತುಳಸಿದಾಸನ 'ರಾಮಚರಿತಮಾನಸ', ಬಂಗಾಳಿಯ ಕೃತ್ತಿವಾಸನ ರಾಮಾಯಣ, ಮರಾಠಿಯ 'ಭಾವಾರ್ಥ ರಾಮಾಯಣ', ತಮಿಳಿನ 'ಕಂಬರಾಮಾಯಣ', ಮಲೆಯಾಳಿಯ 'ರಾಮಚರಿತ', ಕನ್ನಡದ 'ಪಂಪರಾಮಾಯಣ' 'ತೊರವೆರಾಮಾಯಣ'ಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ."

೪.೪. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಜೈನ ಪರಂಪರೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ರಾಮಾಯಣಗಳ ರಚನೆ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡದ ಉಪಲಬ್ಧ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದಿನ ಯಾವುದೋ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶ್ಲೋಕಗಳಿರುವುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೊನ್ನನ ನಮಗಿನ್ನೂ ದೊರೆಯದ 'ಭುವನೈಕ್ಯ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ', ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಪಂಪರಾಮಾಯಣ', ಕುಮುದೇಂದುವಿನ 'ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣ', ದೇವಪ್ಪಕವಿಯ 'ರಾಮವಿಜಯಕಾವ್ಯ' ದೇವಚಂದ್ರನ 'ರಾಮಕಥಾನಕ' ನಾರಾಯಣಕವಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮಾಯಣ', ನಿಜಗುಣಾರ್ಯನ 'ಅದ್ವೈತ ರಾಮಾಯಣ', ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮತ್ತು ಪದ್ಮನಾಭ ಎಂಬ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ' ತಿಮ್ಮರಸನ 'ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ರಾಮಾಯಣ', ತಿಮ್ಮಣ್ಣನ 'ಶಂಕರರಾಮಾಯಣ', ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಕವಿಯ 'ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ರಾಮಾಯಣ, ವೆಂಕಮಾತ್ಯನ 'ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣ (ಶ್ರೀ ರಾಮಕಥಾಭ್ಯುದಯ), ಹರಿದಾಸನ 'ಮೂಲರಾಮಾಯಣ' ವರದ ವಿಠ್ಠಲನ 'ರಾಮಾಯಣ' ಚಂದ್ರಸಾಗರವರ್ಣಿಯ 'ಜಿನರಾಮಾಯಣ', ನರಸಪ್ಪ ಮತ್ತು ತಿರುಮಲೆ ವೈದ್ಯ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಎರಡು ಉತ್ತರ ರಾಯಾಯಣಗಳು, ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ ತೊರವೆಯ ನರಹರಿಯ 'ತೊರವೆರಾಮಾಯಣ' . . . . .

ನಮಗೆ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ರಾಮಾಯಣಗಳೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗದು. ಹೀಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅಪಾರ ಜನಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಎರಡು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು 'ಪಂಪರಾಮಾಯಣ' ಅಥವಾ 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ'. ಇನ್ನೊಂದು 'ತೊರವೆರಾಮಾಯಣ'. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ. ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಅವರ, "ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ

ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ' ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯವಾದರೆ, ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯ ತೊರವೆಯ ನರಹರಿಯ ಅಥವಾ ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಯ 'ತೊರವೆರಾಮಾಯಣ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ.

೪.೫. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೈನ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಈಗಾಗಲೆ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದವರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಜೈನಕವಿಗಳೇ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಜೈನಕವಿಗಳಿಂದಾದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಂಥದ್ದೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಜೈನಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣಗಳ ರಚನೆಯೇ ಮೊದಲಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದಂತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಜೈನ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯವಾದ ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ' ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮುಂದೆ ರಚನೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಯ 'ತೊರವೆರಾಮಾಯಣ' ಮಾದರಿಯ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದವು. ಹೀಗೇಕೆ ಆಯಿತು? ಜೈನ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಏಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿತು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರದಂತಿರುವ ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು ಮತ್ತು ಎನ್.ಬಸವರಾಧ್ಯ ಅವರ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಬಹುಶಃ ಜೈನರೇ ಮೊದಲಿಗರಾದರೂ, ಈ ಜೈನ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಶತಮಾನಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಅಲೆಅಲೆಯಾಗಿ ಬಂದರೂ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾಸರಣಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡ ಕಿವಿಗೂ, ಅಲ್ಲಿನ ಉನ್ನತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ತಣಿದುಂಡ ಆತ್ಮಕ್ಕೂ ಅವು ವಿಕೃತವಾಗಿ ಕಂಡುದರಿಂದ ಆ ಜನಮನವನ್ನು ಭಕ್ತಿರಸ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ತೊರವೆಯ ನರಹರಿಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ."

೪.೬. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾಭಾಗಗಳು

ರಾಮಾಯಣ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆದಿಕವಿಯೆನಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಚನೆ. ಈ ಆದಿಕಾವ್ಯ ಮೇರುಸದೃಶವಾದುದು. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ

ನಾಡುಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ, ರಾಮಕಥೆಯ ತಿರುಳೂ, ಸೊಗಸೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ರಾಮಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಮಿಂಚಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ರಾಮಾಯಣಗಳುಂಟು. ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈದಿಕ ರಾಮಾಯಣಗಳದ್ದು ಮೇಲುಗೈ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೈದೋರಿದ್ದು ಜೈನ ರಾಮಾಯಣಗಳೇ. ಈ ಪೈಕಿ ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ' ಅಥವಾ 'ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ'ವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಅಗ್ರಮಾನ್ಯವಾದುದು. ವಿಮಲ ಸೂರಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ 'ಪಉಮಚರಿತೆಯ' ಹಾಗೂ ರವಿಷೇಣ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಪದ್ಮ ಪುರಾಣ' ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೆ ಆಧಾರಗಳು. ಜೈನ ರಾಮಾಯಣದ ಕರ್ತೃಗಳು ಜೈನ ಭಾರತದ ಕರ್ತೃಗಳಂತೆಯೇ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅನುವಾದವನ್ನೋ, ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೋ ಮಾಡದೆ ಅನೇಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾದ ಕಥಾಮಂಜರಿಯಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೈದಿಕ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಪೈಕಿ ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಯ 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ' ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ರಾಮಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆನಂದರಾಮಾಯಣ, ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿಯೂ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದಗಳು ಶಬ್ದಶಃ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿರದೆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯ ಅನುವಾದಗಳು. ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳೂ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೨. ಕವಲು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ರಾಮಾಯಣಗಳೂ, ಪುರಾಣೋಕ್ತ ರಾಮಕಥೆಗಳೂ ಕವಿಗಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಳಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತಾಂಶಗಳಿಗೆ ಅವರು ಮನಸೋತಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಏಕೈಕ ಆಕರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಕಥಾ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಸಮ್ಮಿಶ್ರರೂಪದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ.

೪. ಮೂಲ ಮತ್ತು ಇತರ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಟೀಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೫. ರಾಮಾಯಣದ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೬. ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೭. ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ, ಅಥವಾ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೈಸೂರು ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ನೀರಸ ಪುರಾಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಗತಿಸಿದವು. ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಾಮಾಯಣಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ, ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ರಾಮಾಯಣ, ವಾಸಿಷ್ಠ ರಾಮಾಯಣ, ಶೇಷರಾಮಾಯಣ ಬಂದವು. ಇದೇ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮರುಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣ 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ' 'ಶ್ರೀ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಮತ್ತು 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ವೆಂಬ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ. ಅಂತೆಯೇ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಆಧಾರವಾಗಿರುವಂತೆ ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯೂ ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತಗೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ.

ಭರತಖಂಡದ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳು ಮಹಾಪುರುಷರ ಜೀವಿತಘಟನೆಗಳಿಂದ ಮಾನವಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತತಯೋಪದೇಶ' ಎಂಬಂತೆ ಆದರ್ಶ ಜೀವನದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಬಾಲ್ಡ್‌ವಿನ್ 'ನಾನು ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತೇನೆ. ಆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿವೆ'.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ್ನು ಕವಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಭಟ್ಟತೌತನು "ಪ್ರಯೋಗತ್ವಮನಾಪನ್ನೇ ಕಾವ್ಯೇನಾಸ್ವದ ಸಂಭವಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ ನಾಟಕರಂಗ ಸದಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದದ್ದು. ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೇ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳು. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯರೂಪ ತಾಳಿದ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದನ ಉಂಟಾಗದೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ Drama is essentially poetic and the greatest drama always moves toward poetry ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಾಡಿದ್ದು ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನಾಶೀಶಲ ಮನಸ್ಸು, ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲವಸ್ತು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಯಂತೆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಲಯ ನಮಗೆದುರಾಗುತ್ತದೆ. ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಏಕತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಒಂದುರೂಪ ಆಕಾರ, ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತನೆಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಪರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಸೀತೆ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ಮಂಥರೆ ಮೊದಲಾದವರ ಅಂತರಂಗದ ಮನೋಧಾರೆಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದರೆ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ಹೊಲಬುಗೆಟ್ಟ ರಾಜಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಡೆ–ನಡಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಾರ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಭಿನಯ ನಾಟ್ಯಮಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟು ಅನನ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲಾದೇಶಗಳ ಕವಿಗಳು ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದೇಶದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರಥಮ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರರು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ನಡೆದುದ್ದನ್ನು ನಡೆದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಇದ್ದದ್ದು ನಡೆದದ್ದು ತಮಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತೋ ಹಾಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರನು ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಮಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆದರೆ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ರಾಮಾಯಣ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಇತರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಭರತಖಂಡಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕಾ ಜಾಗೃತಿ ರಾಜಕೀಯ ಜಾಗೃತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ಹೀಗೆ

ಹಳೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂತು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ರಾಮಾಯಣ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಾವಣನು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸದೆ ರಚಿತವಾದ ಕೆಲ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಆಯ್ದ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

೪.೭. ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ಗೌಣವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು

೪.೭.೧. ಊರ್ಮಿಳಾ: ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

'ಊರ್ಮಿಳಾ'ಯು ಏಕಪಾತ್ರಭಿನಯದ ಏಕಾಂಕ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ವನವಾಸದ ನಂತರ 'ಊರ್ಮಿಳಾ' ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತಾಕಲಾಟ, ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಒಂದು ಸ್ವಗತ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ, ಶೋಷಣೆ ಬಗ್ಗೆ, ಅರಮನೆಯೊಳಗಿನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಕೋಪ-ತಾಪ-ನೋವು ತುಂಬಿದ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು, ರಾಜಧರ್ಮ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಆರ್ಯ-ದಸ್ಯುಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ.

ಅಣ್ಣ ಅತ್ತಿಗೆಯರೊಂದಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋದನಂತರ ಊರ್ಮಿಳೆಗೂ ವನವಾಸವೇ. ಅವಳು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅರಮನೆಯೊಳಗಿದ್ದೂ ಸಹ ವನವಾಸ, ಅಕ್ಷರಶಃ ಗಿಡಮರ ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬದುಕುವುದು.

ರಾಮ ವನವಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ದಿನ. ನಂದಿಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ಉರ್ಮಿಳೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ದಿನ ಊರ್ಮಿಳೆ ತಾನು ಸ್ವಯಂವಿಧಿಸಿಕೊಂಡ ವನವಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಅರಮನೆಗೆ ವಾಪಸಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಾಗಿಲು ದಾಟಿ ಬರ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಎನಿಸಿ ಹಿಮ್ಮಿಂಚಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಯುವರಾಜೋತ್ಸವ, ಕೈಕೆ ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನರನ್ನ ತವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದ, ಕೈಕಯಿ ಕೋಪಗೃಹ ಸೇರಿದ್ದು, ಕೊನೆಗೆ ಭರತನಿಗೆ ಯುವರಾಜ ಪಟ್ಟ, ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಹದಿನಾಕು ವರ್ಷ ವನವಾಸ- ಈ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳು ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ದನಿಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಪದೇ ಪದೆ ಬರುವ "ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂಬ ಮಾತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿಗೂಢ ಕಾರಾಸ್ಥಾನಗಳನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನ

ಯಾವತ್ತೂ ಮುಚ್ಚಿದ ಗೃಹವೇ. ಕೋಪ ಬಂದರೆ ಕೋಪಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಶೋಕ ಬಂದರೆ ಶೋಕ ಗೃಹಕ್ಕೇ ಹೋಗಬೇಕು, ಸಂತೋಷವಾದರೆ ಹರ್ಷಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. "ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ನಿರ್ಭಾವದ ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಗಳು."

ಕೈಕೇಯಿ ಕೋಪಗೃಹ ಹೊಕ್ಕೇ ತನ್ನ ಮನೋಭಿಷ್ಟ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ವನವಾಸದೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸುವ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟುನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಪಿತೃವಾಕ್ಯಪರಿಪಾಲನಾರ್ಥ ರಾಮ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕು. ಅವನ ಜತೆ ಸಹಚರಿಯಾದ ಸೀತೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ. ಗಂಡನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ ನಗು.

ಸರ್ವಶಕ್ತ, ಸರ್ವರಕ್ಷಕ ರಾಮನಿಗೆ ರಕ್ಷೆ! ಹೆಂಡತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ತಾಕುತ್ತಿದೆ. ಅವನ ಉತ್ತರ ಅವಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದನಿಸುತ್ತದೆ. "ನನ್ನ ಸ್ವಧರ್ಮರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ನಾನು ಹೋಗಬೇಕು". ಅಣ್ಣನ ಸೇವೆ ಧರ್ಮ ನಿಜ. ಆದರೆ ಪುತ್ರಧರ್ಮ ಯಾರು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು? ಮುಪ್ಪಿನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು "ನನ್ನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೀನು" ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಊರ್ಮಿಳಾ ಗಂಡನಿಗೆ ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ ಕಾಲದ ವಚನ ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುಷನಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಜೊತೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದಾವುದೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ್ನು ತಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ "ಲೋಕ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಹಿತವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲೇಬೇಕು ಊರ್ಮಿಳಾ". ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಈ ನಿಕಟ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳ "ಒಂದು ಚಿಲ್ಲರೆ ಪಾತ್ರ ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ಅವಳ ಧರ್ಮ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪತಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ
ಗೃಹ ರಕ್ಷಣೆ
ಅತಿಥಿ ಸೇವೆ
ಸಂತಾನ ಸಂರಕ್ಷಣೆ–ಇದೇ ಗೃಹಿಣಿಯ ಧರ್ಮ.

ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಲೋಕಧರ್ಮ ಜಟಿಲ, ಲೋಕಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ರಾಜತಂತ್ರ ಜಟಿಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. "ಆರ್ಯರ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಜಗತ್ತಿನ ಭಾರವೇ ಕೂತಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ದಸ್ಯುಗಳ ಅಬ್ಬರ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ದಸ್ಯುಗಳ ಉದ್ಧಾರವೇ ನಮ್ಮ ಘನವಾದ ಧರ್ಮ". ಅಣ್ಣನ ರಕ್ಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಗುರುತರವಾದ ಲೋಕಧರ್ಮ.

"ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಕಾಡು ಮೇಟು ಅಲೆದು
ದಸ್ಯುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡಿ
ಆರ್ಯಪುತ್ರರು ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿ ಇವತ್ತು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ".

ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಪ್ರತಿ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಕಹಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೊನಚು, ತಿವಿಯುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಅಗಲಿಕೆ, ಜೊತೆಗೆ ಗಂಡನ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ತಾನೊಂದು ಸಂಸಾರದ ಹೊರೆ ಹೊರಬೇಕಾದ ಗೃಹಿಣಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಅರಿವು. ಇವೆಲ್ಲ ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಹಿ–ಕೋಪ–ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ವನವಾಸದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತಾಪಹರಣ, ವಾಲಿ ಸಂಹಾರ, ಸೇತುಬಂಧನ, ರಾವಣ ಸಂಹಾರ, ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆಯೂ ಧರ್ಮದ ಸಂಘರ್ಷ. ಆದರೆ ಈ ಧರ್ಮದ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಎಲ್ಲವೂ ಅವರವರ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ವಾಲಿಯ ತಲೆದಂಡವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ, ದಸ್ಯುಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿ ಅವರ ಮೂಗು ಮೊಲೆ ಕೊಯ್ದದ್ದು ಸರಿಯೇ? ಆರ್ಯರಲ್ಲದವರು ಮನಷ್ಯರೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕೈಲಿ ಮೂಗು ಮೊಲೆ ಕೊಯ್ಸಿಕೊಂಡ ಚಂದ್ರನಖಿ ಕೂಡ ನಂದಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳಂತೆ. ನಿನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ನನ್ನ ಮೂಗು ಮೊಲೆ ಕೊಯ್ಯೊ ಅಧಿಕಾರ ಏನಿತ್ತು ಎಂದರೆ ಏನುತ್ತರ?

ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಟಿಯುವ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಕೆಯ ಮೇಲೆ ರಾಮನ ಆಕ್ರಮಣ ಹಾಗೂ ರಾವಣ ಸಂಹಾರ ಎಲ್ಲ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಕಟಕಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾನವರಲ್ಲಿನ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಬೇಧ ಭಾವಗಳು ಅವಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಸೀತೆಯ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶವನ್ನೂ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಆರ್ಯರ ಆರಾಧ್ಯದೈವ ಅಗ್ನಿಯೂ ಪಕ್ಷಪಾತಿ. ದಸ್ಯುಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟ (ಲಂಕಾದಹನ), ಆದರೆ ಸೀತೆ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವಳ ಕೂದಲೂ ಕೊಂಕಲಿಲ್ಲವಂತೆ.

ಶ್ರೀರಾಮನ ವನವಾಸದ ಅವಧಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೂ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಕೊಂಕು ಕಟಕಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನುಡಿಗಳ ವರ್ತನೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ದಸ್ಯುಗಳ ಮಕ್ಕಳು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ "ಲಂಕೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಓದೋದು ಬಿಟ್ಟು ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಚರಿತ್ರೆ ಓದಬೇಕು... ರಘವಂಶದ ಪಟ್ಟಿ ಉರುಹಚ್ಚಬೇಕು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೇಸರೀಕರಣದ ದನಿಯೇ ಅನುರಣಿಸುತ್ತಿದೆಯೇನೂ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಊರ್ಮಿಳೆ ಇಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವರ್ತಮಾನದ ರಾಜ್ಯವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ.

ಊರ್ಮಿಳೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ನಂದಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನೇ ಅವಳ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಎಂಬದಕ್ಕೆ 'ಗೃಹಿಣಿ ಧರ್ಮವೇ ನನಗೆ ಮುಖ್ಯ' ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಾತನ್ನೇ ಅವನ ಮುಖಕ್ಕೆ ರಾಚುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಹೇಗಿತ್ತೋ ಹಾಗಿದೆ, ಎಂದಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿಧರ್ಮ ಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆ ಪಾಸು. ಆದರೆ ಸಂತಾನ ರಕ್ಷಣೆ? ಯಾವ ಸಂತಾನ? ಎಲ್ಲಿಯ ಸಂತಾನ? ಮರಗಿಡ ಅವಳು ಬೆಳೆಸಿದ ಸಂತಾನ. ಈ ವನ ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಗಂಡನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುದ್ದುಮಾಡಿದ ತಾಯಿ ಅವಳು. ನನ್ನ ಮಾತು ಅವಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತೆ" ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿದ ನಂತರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

"ಅರೆ ಆರ್ಯಪುತ್ರ ಹೋಗೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ...
ಮನುಷ್ಯರನ್ನೇ ಕರಡಿ, ಕೋತಿ, ಜಿಂಕೆ ಅನ್ನೋರಿಗೆ
ಮರಗಿಡ ಮಕ್ಕಳು ಆಗೋದು ಕಷ್ಟಾನ!!"

ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮರಗಿಡಗಳೇ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಸಂತಾನ. ಇದೇ ಅವಳ ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯ: "ಗಂಡಿನ ಹಂಗೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣು ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮ ನಡೆಸಬಹುದು" ಅವಳ ಈ ನಿರ್ಧಾರದೊಂದಿಗೆ ಲಂಕೆ, ದಂಡಕಾರಣ್ಯಗಳಿಂದ ಬಂದ ದಸ್ಯು ಕನ್ನೆಯರು ಅವಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಕೃತಿ. ದ್ರೌಪದಿಯಂತೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯು ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಆಗಿ ವನದ ಮಧ್ಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣು ಬದುಕಬಲ್ಲಳು ಎಂಬ ಊರ್ಮಿಳಾ ನಿರ್ಧಾರ ಯಾವುದೇ ವಿಕಾರ, ಅಬ್ಬರ ಆಟಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಭಾವುಕತೆ ಲೋಲುಪತೆಗಳಿಲ್ಲದ ತಣ್ಣನೆಯ ಚೂರಿ ಅಲುಗಿನಂಥ ಹರಿತವಾದ ಭಾಷೆ.

೪.೭.೨. ಮಂಥರಾ: ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

'ಮಂಥರಾ' ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ. ಮಗ ಯುವರಾಜ ಆಗ್ತಾನೆ ಅನ್ನುವ ಕೈಕೆಯಿ ಸಂಭ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕದ ಶುರು. ಆದರೆ ಮಂಥರೆ ಮಗ ಅಂದ್ರೆ ಭರತ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಕುಡಿ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೈಕೆಯಿಗೆ ರಾಮನೂ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನಂತೆಯೇ. ತಾಯಿಗಿಂತ ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಕೈಕಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೆಳೆತ. ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದ ಚಂದ್ರ ಬೇಕು ಎಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದಾಗ

ಕೈಕಯಿಯೇ ರಮಿಸಬೇಕು ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಿನ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತೋರಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕೈಕೇಯಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ರಾಮನ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಕುರಿತು ಮಂಥರೆಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ, ಮಂಥರೆ: "ಇದ್ದೊಬ್ಬ ಚಂದ್ರನ್ನ ನೀನು ರಾಮನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ ಭರತನಿಗೆ ಬರೀ ಕನ್ನಡಿ ಮಾತ್ರ ಬಿಟ್ಟೆ" ಎಂದು ಹಂಗಿಸುವುರೊಂದಿಗೆ ಕೈಕಯಿಯ ಮಾತೃಹೃದಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ತ್ರ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಂತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ಇರುವ ಸರೋವರವನ್ನು ಯಾವ ಬಿರುಗಾಳಿಯೂ ಕಲಕಬಾರದು ಎಂಬುದು ಕೈಕಯಿ ಮನಸ್ಸು. ಕೈಕಯಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳೇ!". ಆದರೆ ನಾಕೂ ಮಂದೀನೂ ಬಂಗಾರದ ಗದ್ದಗೀ ಮ್ಯಾಲ ಕೂಡೋಹಂಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಂಥರೆಯ ಮಾತು ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರ ಬಲ್ಲ ಅನುಭವದ ನುಡಿ. ಸೂರ್ಯವಂಶದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಹಿರೇಮಗನೇ ಯುವರಾಜ.

"ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ ಗಂಡುಕೂಸು ಹಡೆದಳು ಕಣ್ರಪ್ಪೊ ಅಂತ ಸಾರಿ ಬಿಟ್ರು ಊರ ತುಂಬ" ಎನ್ನುವ ಮಂಥರೆ ರಾಜಮನೆತನದ ಒಳ ಹೊರಗುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲವಳು. ಭರತನೇ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಖಾತ್ರಿ, ಅಕ್ಷರ ಮಾಲೆ ಪ್ರಕಾರವೂ ಮೊದಲು ಬರುವುದ 'ಭ' ನಂತರ 'ರಾ' 'ಲ' 'ಶ' ಬರ್ತದೆ. "ಭಾಳ ಚಾಲೂಕು ಕಣ್ರೀ ಈ ಅರಮನಿ ಮಂದಿ ಅಕ್ಷರಮಾಲೀನೆ ಉಲ್ಟಪಲ್ಟ ಮಾಡಿಬಿಟ್ರು" ಎಂದು ನಂಬುವ ಈ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಕೇವಲ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಥ ರಾಜನೀತಿಜ್ಞನನ್ನು ಮೀರಿಸಬಲ್ಲ ಚಾಣಾಕ್ಷೆ.

"ಕೈಕಾ ಎಂಬ ಖಡುಗಾ ಹಿಡಿದು ಕಾಯಿ ನಡೆಸೊ ಮಾಯಿ ಅಂತ ತಿಳೀರಿ ನನ್ನ" ಎನ್ನುತ್ತಲೇ:

"ಯುವರಾಜ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಭರತನಾ
ನಿಜವಾದ ಬಾಧ್ಯಸ್ಥ
ಅವನಿಗೆ ಯಾಮಾರಸಿ ರಾಮಂಗೆ ಯುವರಾಜ
ಪಟ್ಟ ಕಟ್ತಾ ಅವರೆ"

ಅನ್ನುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನ ಭದ್ರವಾಗಿ ಕೈಕಯಿಯ ಮನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಯವರಾಜ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಸಲು ಕೌಸಲ್ಯ ಕಡಿ ಮಂದಿ ಹುನ್ನಾರ ನಡೆಸ್ಯಾರ ಎಂದು ಅನುಮಾನದ ಹುಳಿ ಹಿಂಡುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮಂಥರಾ ಹಂಚಿಕೆಯಂತೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಮಂಥರೆ, ಕೈಕಯಿಯನ್ನು ಭರತನ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ದೇಸಿಯ ಲಯ ಗತಿಗಳನ್ನು ಬಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿ ದೊರೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು

ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಾದೃಶ್ಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭರತನಿಗೇ ಪಟ್ಟವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕೈಕಯಿಗೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಆಗುಮಾಡಿಸುವ ದಾರಿ ಕಾಣದು. ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ ಕಾಲುಹಾದಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಮಂಥರೆಯ ಅಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಯಿಂದಲೇ ಇದು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಂಥರೆ

ತಿರುಗತಾವ ತಿರುಗತಾವ ಕಾಲ ಚಕ್ರ ಹಿಂದಾ
ಅರಳು ಸಿಡಿಯುತಾವ ಎಣ್ಣೆಕುದಿವ ಬಾನಿನಿಂದಾ
ಮುಗಿಲ ಕುಕ್ಕತಾವ ಹದ್ದು ಮಿಂಚಿನ ಕೊಕ್ಕಿಂದಾ
ಕೋಡುಗಲ್ಲು ಗುಡ್ಡ ಗಮ್ಮತಾವ ಒಂದಕ್ಕೊಂದಾ
ಚಕ್ರ ಕಳುಚತ್ರೈತಿ ಮುಗಿಲರಥದ ಅಚ್ಚಿನಿಂದಾ
ಕೈಯ ಇಕ್ಕುತವಳೆ ಭೂಮಿತಾಯಿ ಅಚ್ಚೆಯಿಂದಾ
ಏನಬೇಕ ಕೇಳು ವದರುತ್ತೈತಿ ಆಕಾಶಾ
ಕೇಳಿದಾಗ ಎರಡುವರಾ । ಬ್ಯಾಡ ಮೀನಮೇಷಾ
ನಾನಾ
ಈ ಕೈಯ್ಯಾರೆ ಆಕೆಯ ಕೂದಲಾ ಕೆದರಿ
ಮುಡಿದ ಮಲ್ಲಿಗಿ ಮಾಲಿ ಹರದು
ತೊಟ್ಟ ಬಳೀ ಒಡೆದು
ಕರಸೀರಿ ಉಡಿಸಿ
ಕೋಪಗೃಹಾ ಅನ್ನೋ ಆ ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಗೆ
ಗದಮಿ ಬಂದೀನ್ರಿ!

ಅರ್ಥ, ನಾದ, ಲಯ, ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗಿಸುವ ಇಂಥ ಪರಿನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ದಶರಥನಿಂದ ವರ ಪಡೆದಾಗಿದೆ. ಮಂಥರೆ, ಕೈಕಯಿ ಭರತನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ಭರತ' ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮಿಂಚಿದೆ.

"ಸಾಕೇತದ ಸಾಗರಕೆ ಭರತ ಬರತದಾಂತ
ಬಾಗಿಲಕ ನಿಂತಿದೀವಿ"
ಸಾಕೇತ ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಭರತ ಬರೂಹಂಗ

ಭರತ ಕುಮಾರ ಬರತಾನಂತ
ಕಣ್ಣಾಗ ಎಣ್ಣೀ ಬಿಟಕಂಡು ಕಾಯತ ಕುಂತೀವಿ
ಭರತ ಬಂದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಮುದ್ರ ಶಾಂತವಾಗೇ
ಇರುತ್ತಾ ಮಂಥರಾ
ಬಿರುಗಾಳಿ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಬಂದ ಭರತ
ಧೋ ಧೋ ಅಂತ ಮಳಿಸುರದು ತೋಯ್ದು
ತೋಪ್ಪಡಿಯಾಗಿ ಹೋತು ಅಯೋಧ್ಯನಗರ

ಭರತ ಬರುವ, ಬಂದ ಚಿತ್ರ ಇದಾದರೆ, ಸಿಂಹಾಸನ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಅವನ ನಿರ್ಗಮನ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ:

ಮಂಥರಾ : ರನ್ನ ತೋಳೊಳಗೆ ತಾನೇ ಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡ
ಬಿರುಗಾಳಿ ಹಾಂಗಿದ್ದ ಭರತ
ಕೈಕಯಿ : ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಕುದಿಯೋ
ಕಡಲ ಹಾಗಿದ್ದ ಭರತ

ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಉಪಮಾನಗಳು, ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಂತರಿಯಾಗುತ್ತ ನಾದಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಭಿನಯವಾಗತ್ತ ಆಸೆ, ಹಂಬಲ, ವಿಷಾದಗಳ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೭.೩. ಅಹಲ್ಯೆ: ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್

ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಹುಡುಕತಕ್ಕವರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಕೊರೆಬೀಳದ ಗಣಿಗಳ ಹಾಗೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಥೆ, ಪ್ರಧಾನವ್ಯಕ್ತಿಗಳು–ಇವರ ಮಾತಿರಲಿ, ಈ ಆಕರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳೇ ಪ್ರಸಂಗವಶದಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಆದರದರ ಸತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಮೂಲ ಕವಿಗೆ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅವನು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಕವಿಗೆ ಇಷ್ಟು ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಸಾಕು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಇವನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಜೀವತುಂಬಿದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಹು

ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿದ್ದ ರಸವಾಹಿನಿ ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬುಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೂರದ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಅಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸುಳಿದು ಬಯಲಾಗುವ ಜೀವನದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜ್ವಲದೀಪವಾಗಿ ಉರಿದು ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಈ ಇಂದ್ರಜಾಲವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಬಲದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಮೂಲೋಪಾಖ್ಯಾನದ ಭಾವೋನ್ನತಿಗೆ ಹಾನಿಬಾರದಂತೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಘನತೆ ಕುಂದದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾರ ಈ ಕವಿಯದು. ಅಷ್ಟನ್ನು ಅವನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ ತೀರಿತು; ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮೂಲದ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ, ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವನಿಗುಂಟು. ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬಂದಿರುವ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಇದು. ಅಹಲ್ಯಾವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಗೀತರೂಪಕವನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅವಲೋಕಿಸಿ ಆದರಿಸುವರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಇಂದ್ರ-ಅಹಲ್ಯೆಯರ ಸಂಗತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು. ಇಂದ್ರನಿಗೆ 'ಅಹಲ್ಯಾಯೈ ಜಾರಃ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ವೈದಿಕ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆತಿದೆ. ಇವರ ಕಥೆ ಖಚಿತವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ತಾಳಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ವ್ಯಾಮೋಹದ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ ; ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲುವುದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಸ್ಥಾನವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀರಾಮನ ದರ್ಶನದಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆ ಪರಿಶುದ್ಧಳಾದಳೆಂಬುದೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ; ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಈ ಕಾಮ ಕಥೆಯನ್ನೂ, ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಒದಗಿದ ಶಾಪವಿಚಾರವನ್ನೂ ಅವನು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಅಹಲ್ಯೋಪಾಖ್ಯಾನವು ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗದೇ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅದು ರಾಮನ ಮಹಿಮೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಬಂದದ್ದೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇಂದ್ರನು ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಏಕೆ ಕಾಮಿಸಿದನೆಂಬುದನ್ನೂ ಅವನ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಅವಳು ಹೇಗೆ ಒಳಗಾದಳೆಂಬುದನ್ನೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಲ್ಲ. ಮಿಥಿಲೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಆ ಊರ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಪಾಳುಬಿದ್ದ ಗೌತಮಾಶ್ರಮವನ್ನು ಕಂಡು ರಾಮನು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಅಹಲ್ಯೆಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅನುಚಿತನೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಿದನೋ ಏನೋ; ಅಂತೂ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಮುನಿವೇಷದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನು ಬಂದು ಅಹಲ್ಯೆಯ ಸಹವಾಸವನ್ನು

ಕೋರಿದನು. "ಮತಿಂ ಚಕಾರ ದುರ್ಮೇಧಾ ದೇವರಾಜಕುತೂಹಲಾತ್" ಎಂದು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮಿಗಳಿಬ್ಬರ ಆಶೆಯೂ ಈಡೇರಿತು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಬೇಗ ಹೊರಟುಹೋಗೆಂದು ಅಹಲ್ಯೆ ಈ 'ಸುರಶ್ರೇಷ್ಠ' ನಿಗೆ ಎಚ್ಚರ ಕೊಟ್ಟಳು. ಗೌತಮನು ಬಂದುಬಿಟ್ಟಾನೆಂದು ಇಂದ್ರನೂ ಅಳುಕುತ್ತಾ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದನು. ಆದರೆ ತಪೋನಿಧಿ ಗೌತಮನು ತೀರ್ಥೋದಕದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು, ದರ್ಭೆಸಮಿತ್ತುಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಬೆಳಗುತ್ತಾ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದೇಬಿಟ್ಟನು. ಆತನನ್ನು ನೋಡಿ ಇಂದ್ರನು ಬೆದರಿದನು: ಅವನ ಮುಖ ಬಣ್ಣಗುಂದಿತು. ತನ್ನ ವೇಷವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದ ಈ ವಂಚಕನನ್ನು ಕಂಡು ಗೌತಮನು ರೋಷದಿಂದ, ನೀನು 'ವಿಫಲ' ನಾಗೆಂದು ಶಪಿಸಿದನು. ಬಳಿಕ ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು.

"ಇಹ ವರ್ಷ ಸಹಸ್ರಾಣಿ: ಬಹೂನಿ ತ್ವಂ ನಿವತ್ಸ್ಯಸಿ
ವಾಯುಭಕ್ಷಾ ನಿರಾಹಾರಾ ತಪ್ಯಂತೀ ಭಸ್ಮಶಾಯಿನೀ
ಅದೃಶ್ಯಾ ಸರ್ವಭೂತಾನಾಮಾಶ್ರಮೇಸ್ಮಿನ್ಸ್ಯ ನಿವತ್ಸ್ಯಸಿ
ಯದಾ ಚೈತದ್ವನಂ ಘೋರಂ ರಾಮೋದಶರಥಾತ್ಮಜಃ
ಆಗಮಿಷ್ಯತಿ ದುರ್ಧರ್ಷಸ್ತದಾ ಪೂತಾ ಭವಿಷ್ಯಸಿ
ತಸ್ಯಾತಿಥ್ಯೇನ ದುರ್ವೃತ್ತೇ ಲೋಭನೋಹವಿವರ್ಜಿತಾ
ಮತ್ಸಕಾಶೇ ಮುದಾ ಯುಕ್ತ ಸ್ವಂ ವಪುರ್ಧಾರಯಿಷ್ಯಸಿ"

ಹೀಗೆ ಶಾಪವನ್ನೂ ಅದರ ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ, ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಿಮತ್ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತಾ ್ತನಿಂತನು.

ಇಷ್ಟನ್ನು ಕೇಳಿದ ಬಳಿಕ, ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆ ಹೇಗಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ರಾಮನು ಕೇಳಿ ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೊಂದಿಗೆ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದುವರೆಗೆ ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಿದ್ದ ಅಹಲ್ಯೆ ರಾಮನದರ್ಶನದಿಂದ ಶಾಪ ವಿಮುಕ್ತಳಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಅವಳ ಪಾದಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಗೌತಮನ ವಚನವನ್ನು ನೆನೆದು ಅವಳೂ ಪ್ರತಿನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ದೇವದುಂದುಭಿ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ; ಹೂವಿನ ಮಳೆ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಗೌತಮನು ಪರಿಶುದ್ಧೆಯಾದ ಅಹಲ್ಯೆಯೊಡಗೂಡಿ ಸುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಂದ ಅತಿಶಯವಾದ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ರಾಮನು ಮಿಥಿಲೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಿಸಿ ಕೈಬಿಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗ ವಾಚಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಹಲ್ಯೆ, ಇಂದ್ರ, ಗೌತಮ– ಈ ಮೊದಲಾದವರ ನಡವಳಿಕೆಯ

ರೀತಿಯೇನು? ಅರ್ಥವೇನು? ಇವರನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸಿದ ಭಾವಗಳೇನು? ಇವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಯೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆಲವುಕಾಲವಾದರೂ ಬಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಅನೇಕ ಪುರಾಣಕಾರರು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಶ್ರೀರಾಮನ ಮಹಿಮೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಮಾಕರನಾಗಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ಮಾನವನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವ ರಾಮನು ಇವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷ ದೈವವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅತಿಶಯವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯ ವೈಖರಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಇವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಕವಿಯೊಬ್ಬರಿಗೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಂದ ನಡೆದ ಅದ್ಭುತದ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ರಸಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿಕಾಣಿಸಿದವು. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿ ನಿಂತರು; ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸವಿಸ್ತರವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಅದರ ರೀತಿ ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಕೃತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ನಾಟಕಕಾರರು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಪರಿಮಿತವಾದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢವಾಗಿದ್ದ ಭಾವಗಳು ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗುವಂತೆ, ಉಜ್ವಲವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇದು ಅಹಲ್ಯೆಯ ಜೀವನದ ಕಥೆ. ಅವಳು ದೇವೇಂದ್ರನ ಮಹಿಮೆಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ, ಅವನ ವಿಭವಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯ ವಿಲಾಸ ವಿಭ್ರಮಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಶೀಲ, ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೇ ಸೂರೆಗೊಟ್ಟಳು. ಮಹಾಮುನಿಯ ಪತ್ನಿ ಹೀಗೆ ಕಾಮಚಾಪಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯವಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾನವರ ಆರಾಧ್ಯದೈವವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಪಾಲಿಸತಕ್ಕವನಾದ ಇಂದ್ರನು ಹೀಗೆ ಮಾನವ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಂತೂ ಅತಿ ವಿಚಿತ್ರ. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಯೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಬೀಜ ಅವರವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಗೆ ಇತ್ತೆಂಬುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಹಲ್ಯೆ ಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ದಿನವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಥಮಾನುರಾಗದ ಫಲವಾಗಿ ಮಗನೊಬ್ಬನು ಜನಿಸಿದ ಬಳಿಕ, ಇಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಗೇ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಒಬ್ಬರ ಹಂಬಲನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗುವರು. ಗೌತಮನು ಮೂರು ಲೋಕವನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲುವಂಥ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಠತೊಟ್ಟು ಉಗ್ರತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಇದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅದುಮಿ, ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ, ಶುಷ್ಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಾ ಒತ್ತಟ್ಟಗಿದ್ದಾನೆ. ಇತ್ತ ಅಹಲ್ಯೆ ಒಂಟಿ; –ಭೋಗದ ಆಸೆ ಇನ್ನೂ ತಣಿಯದ ಎಳೆ ಹರೆಯದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ತನ್ನ ಗಂಡನು ಸಾಧಿಸುವ ಫಲದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ನೆಚ್ಚಿಕೆಯೂ ಕಡಿಮೆ. ಈ

ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ದೇವತೆಗಳ ಬೇಹುಳಾತಿಯಾದ ರಂಭೆಯಿಂದ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಭೂಮಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವೊದಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಗೌತಮನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸಲು ಬಂದು ಅವನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅವಳನ್ನು ಅಹಲ್ಯೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜವಾದ ಕರುಣೆಯಿಂದಲೂ ದೇವತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕಾರವನ್ನೆಸಗಬಹುದೆಂಬ ಭೀತಿಯಿಂದಲೂ ಉಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ರಂಭೆಗೂ ಸೋಲದ ಈ ಮಾನವ ತಪಸ್ವಿಯ ಆಳವನ್ನು ಅಳೆಯಬೇಕೆಂದು ಇನ್ನು ಇಂದ್ರನೇ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಂದ್ರನು ಗಗನದ ಒಡೆಯ; ಮಳೆ ಮೋಡ ಗುಡುಗು ಮಿಂಚುಗಳು ಅವನ ಕಣ್ಣು ಸನ್ನೆಯನ್ನಂತು ಆಡತಕ್ಕವು. ಅವನ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕರಾಳ ದರ್ಶನೆಯಾಗಿ ಎಂಥವರ ಎದೆಯನ್ನಾದರೂ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಬಹುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮುಗುಳುನಗೆಯನ್ನು ಬೀರಿ ಕಾಂತೆಯಂತೆ ನೆಲವುಕ್ಕಿಸಬಹುದು. ಸುರಸುಂದರಿಯರೆಲ್ಲ ದೇವೇಂದ್ರನ ಊಳಿಗದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು; ಆದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ಗಾಢಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಅರಿತಿರಲಾರನು. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಯಕೆ ಸುಳಿಯುವುದೇ ತಡ, ಅದನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲು ದೇವಾಂಗನೆಯರು ನುಗ್ಗಿ ಬರುವರು; ಇಂಥವರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಹೃದಯದ ಆಳವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಕೊಂಡು ಮೂಡುವ ಒಲುಮೆಯ ಅನುಭವ ಹೇಗೆತಾನೆ ಆಗಬೇಕು? ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಅಹಲ್ಯೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತು.

ರಂಭೆಯ ಬೆಡಗಿಗೆ ಸಗ್ಗದ ಗೌತಮನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮನ್ಮಥನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮುರಿಯಬೇಕೆಂದು ಇಂದ್ರನು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಕಂಡು ತಾನೇ ಮನ್ಮಥನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಸತಿಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಪಡುವುದು ತರವಲ್ಲವೆಂದು ಮೊದಲು ಅವನು ಅಂದುಕೊಂಡರೂ ಈ ನೀತಿಯ ಕಟ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅರೆಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕುತೂಹಲವು ಆಸಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಆಸಕ್ತಿ ಅನುರಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಸೆ, ಚಿಂತೆ, ಈರ್ಷೆ, ವಿಷಾದ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರೇಮಾನುಭವದ ಹಲವು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಅವನು ಏರುತ್ತಾನೆ. ದೇವೇಂದ್ರನಿಗಿರಬೇಕಾದ ದಿವ್ಯದರ್ಪವೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಡುಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವನು ಅವಳ ಪತಿಯ ವೇಷದಿಂದ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಹೊಗುವುದಕ್ಕೂ ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. "ಸತಿ ಮೊದಲೆ ಬೆಚ್ಚದೊಲು ಪ್ರತಿರೂಪವಂತೆ" ಎಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ದಿಟವರಿಯಲೇನನೆಸಪಳೊ ಕಾಣೆ ಕಾಂತೆ" ಎಂದು ಶಂಕಿಸುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಾನೆ.ಆದರೆ ಅವನ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ತನ್ನ ಸತೀತ್ವದ ಜ್ವಾಲೆಯಿಂದ ಸುಟ್ಟು ಬಿಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಭೋಗಾಪೇಕ್ಷೆಯ ಹಸಿ ಅವಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು; ಪತಿಯ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾನೂ ಸಮಸ್ತರೂ ಅರ್ಚಿಸಿ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಂದ್ರನ

ಸಿರಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿತ್ತು. ಅವನ ಕೈಹಿಡಿದಿರುವ ಶಚಿಯ ಪುಣ್ಯವೇ ಪುಣ್ಯವೆಂದು ಅವಳು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ತಕ್ಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಂಡನು ಬಹಿರ್ಮುಖನಾಗಿ, ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಮಡದಿಯನ್ನು ಲಲ್ಲೈಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆ,-ಅವಳು ಮುಂದಿನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಡೆಯುವುದಿತ್ತು.

ನೂರು ಆಸೆಗಳಿಗೆ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಹೃದಯಗೆದ್ದಾರಿಯಾಗಿರುವಾಗ ಇಂದ್ರನು ತಾನೇ ಪ್ರೇಮಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬೇಡಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅದರೂ ಅಳಿಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಗಡ ಅವಳು ಹೋರಾಡದೆ ಒಮ್ಮೆಯೆ ಬಿದ್ದವಳಿಲ್ಲ. ಎದುರುಗೆ ನಿಂತವನು ತನ್ನ ಪತಿಯೆಂದು ಮೊದಲು ಭಾವಿಸಿ ಸಡಗರಪಡುತ್ತಾಳೆ; ಮಾಯಾವಿಯೆಂದು ಬೇಗನೆ ಅರಿತು ಬೆಚ್ಚಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಬಳಿಕ, ತನ್ನ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯ ಇಂದ್ರನೇ ಇವನೆಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗಲೂ ಅವನನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವಷ್ಟು ವಿವೇಕ ಅವಳಿಗುಂಟು. ನನ್ನ ಹೃದಯಮರ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಡಬೇಡ, ನನ್ನ ಆಸೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬೇಡ-ಎಂದು ಆವನನ್ನು ಬೇಡಿ ಕೊಳ್ಳುವಳು; ಇಂದ್ರನು ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರಲೋಭನವು ತನ್ನ ಜೀವಸಾರವನ್ನೇ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲುವಳು ಆದರೆ ಇಂದ್ರನು ಅವಳ ಆ ಶರಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲನು.

ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಹೋರಾಟ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. "ಮೊದಲಿಳೆಯ ಮಡದಿಯರು ಸಲುವರಮರರಿಗೆ"-ಎಂಬುದೇ ಅವನ ತತ್ತ್ವ. ತಾನು ಕೊಂಚ ಕಾಲ ಮರೆಯಾದರೆ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಮನೋನಿಗ್ರಹ ಸಡಿಲುವುದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅದೃಶ್ಯನಾಗುವನು. ಈಗ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಕಳವಳ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರನ ಮಾಟದಿಂದ ಗಾಳಿದನಿಗಳು "ಮರುಳ ಹೆಣ್ಣೆ ಏನ ಗೈದೆ!" ಎಂದ ಹಂಗಿಸುತ್ತವೆ; ಅವಳ ಹೃದಯದ ದನಿಯೂ ಇದೇ. ಇನ್ನು ಅವಳು ತಡೆರಲಾರಳು; ಆಸೆಗೆ ಮುಡಿಪಾಗಿ ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಸುವಳು. ಇಂದ್ರನ ಭಜತಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸುರಪಥ ವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಳುಗಿಸುವ ಅನುರಾಗರಸವನ್ನು ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವಳು. ಆದರೆ ಮೋಹದ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಈ ತರಗಲೆಯ ಮೋದ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಇದ್ದೀತು! ಸುಖದ ಹಂಬಲಿಕೆಯೇನೋ ಹಿರಿದು; ಅದು ಕೈಗೊಡಿದ ಬಳಿಕ ನಿಲ್ಲುವುದು ಏನು? ಹೀಗೆಂದು ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ, ಅವಳದು ಧರ್ಮಬಾಹಿರವಾದ ಸುಖ. ಈ ನಲಿವಿನ ನಡುವೆಯೇ, ಮುನಿ ಗೌತಮನು ಕಂಡರೆ ನನ್ನ ಗತಿಯೇನು? ಎಂಬ ಭೀತಿ ಎದೆಯೊಳಗೆ ಬಲಿಯುತ್ತಿದೆ.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ಗೌತಮನು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಆಹಲ್ಯೆತಾನಾಗಿಯೇ ಬಂದು ಅನುನಯಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಧ್ಯಾನ ಸಡಿಲಲಿಲ್ಲ; ಕಾಮನ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅದು ಭಂಗವಾಯಿತು.

ಈಗ ತಪಸ್ಸೆಲ್ಲ ಅಸಾರವೆನಿಸಿತು. ಒಳಗೆ ಅದಮಿದ್ದ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮಿ, ನಲ್ಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಹೊರಳಿತು. ಇಂದ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಇಂದ್ರನು ಒಲಿಸುವಂತೆ ತಾನು ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಬೇಕೆಂದು ವ್ರತದ ಅವಧಿ ಮುಗಿಯುವ ಮೊದಲೇ ಅವನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗಳಿಗೆ ಆಗಲೇ ಮಿಂಚಿಹೋಗಿತ್ತು. ಅಹಲ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ತಾನು ಮೊದಲ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬೆಳಸಿದ ಬಳ್ಳಿಯ ಚಪ್ಪರಕ್ಕೆ ಗೌತಮನು ಅವಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೇನು? ಬೇರೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಸಲಿಗೆ! ಗೌತಮನು ಬಂದದ್ದು ತನ್ನ ಸತಿಯನ್ನು ತಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲಿಲ್ಲ; ಶಪಿಸುವುಕ್ಕಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ವ್ರತಗೆಟ್ಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತಿಗೆಟ್ಟು ರೋಷದ ಅವೇಶದಲ್ಲಿ ದೋಷಿಗಳಿಬ್ಬರಿಗೂ ಘೋರ ಶಾಪವನ್ನಿತ್ತನು.

ಬಳಿಕ ತನ್ನ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ತಾನೇ ಸಂತಾಪ ಗೊಂಡು, ಮನಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ಬೇಗೆಯನ್ನು ತಂಪುಗೊಳಿಸಲು ಹಿಮಾಚಲದ ಏಕಾಂತ ಗವಿಗೆ ನಡೆದನು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಘಟ್ಟವಾಯಿತು.

ಇದು ಅಹಲ್ಯೆ ಬಿದ್ದ ಕಥೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಮತ್ತೆ ಅವಳು ಎದ್ದ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು. ಅವಳ ಉದ್ಧಾರದ ವೃತ್ತಾಂತ ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾಂಕದಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲೇ ಉರಿದೆದ್ದ ಅನುತಾಪದೊಂದಿಗೆ ಗಂಡನ ಶಾಪವೊ ಬೆರೆದು–ತನ್ನ ಪಾಪಕರ್ಮನ್ನು ಕಂಡ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲೇ ಅಹಲ್ಯೆ ಗಾಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಗಾಳಿಯಾಗಿ ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳದೆ ಅಲೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. "ಹೂವೊಂದು ಹಾವಾಯಿತು. ಕಾವುದೆ ನನ್ನ ಕೊಂದಿತು" ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾ, "ಕೊನೆ ಎಂದಿಗೆ ಈ ಶಾಪಕೆ, ತಂಪೆಂದಿಗೆ ಈ ತಾಪಕೆ" ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾ ಅಲೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. (ಅಹಲ್ಯೆ ಅದೃಶ್ಯೆಯಾಗಿ ನರಳುವಳೆಂಬ ಸೂಚನೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಥೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಈಚೀನ ಪುರಾಣಕಾರರು ಅವಳನ್ನು 'ಶಿಲಾಮಯಿ'ಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಭಾವಗೀತವೊಂದು ಫಲಿಸಿದೆ.) ವರ್ಷಗಳು ಸಾಗಿದ ಮೇಲೆ, ಪರಿತಾಪದಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆಯ ದೋಷ ದಹಿಸಿ ಹೋಗಿ ಅವಳ ಹೃದಯ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮೇಲೆ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮುಹೂರ್ತ ಒದಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರಕ್ಕಾಗಿ ಮಿಥಿಲೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ, ತಮ್ಮ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈ ಪಾಳುಬಿದ್ದ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಮನಸ್ಸು ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಲೋಕಕಂಟಕಳಾದ ತಾಟಕೆಯನ್ನು ಅವನೇನೋ ಗುರುವಿನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಕೊಂದಾಯಿತು; ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಧೆ

ಮಾಡಿದೆನಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಚಿತ್ತವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಆ ಶೂನ್ಯವನದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವನಿಗೆ ದುಃಖಿಗಳ ಮೊರೆಯೇ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಬರಿಯ ಗಾಳಿಯ ಸಯ್ಯಲಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿದ ದನಿ ವೇದನೆಯಿಂದ ಚುರುಕಾದ ರಾಮನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಆಕ್ರಂದನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇಳಿಬಂದ ಎಲವನೆಯ ಕಡೆಗೆ ರಾಮನು ಭಾವಪರವಶತೆಯಿಂದ ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ನಡೆದ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಅಪ್ಸರೆಯರೇ ವರ್ಣಿಸಬೇಕು. ಪಾಪದ ಹೊರೆಯನ್ನು ನೀಗಿ ಮತ್ತು ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ತೇಜೋಮಯಿಯಾದ ಆಹಲ್ಯೆ "ಇದೇ ಕನಸೋ ಅದೇ ಕನಸೋ" ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಪಡುತ್ತಾ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವವನ್ನು ಕಂಡು ರಾಮನಿಗೂ ಅದೇ ಬೆರಗು; ಅವನೂ "ಇದೇ ಕನಸೋ ಅದೇ ಕನಸೋ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಸಂದರ್ಶಿಸುವ ಸನ್ನಿ ವೇಶ ಅತಿ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ತಾನು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕೊಂದೆನೆಂಬ ರಾಮನ ದುಗುಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯ ಉದ್ಧಾರದಿಂದ ಹರಿಯಿತು.

ಅಹಲ್ಯೆ ವಾಸ್ತವಜೀವನಕ್ಕೆ ಮರಳಿದಳು; ಅದರೆ ತನ್ನ ಪತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಹೊರತು ತನ್ನ ಕೊಳೆ ತೊಳೆಯಿತೆಂಬ ನೆಚ್ಚಿಕೆ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗೌತಮನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದನು. ಅವನು ಹಿಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಆಗತಾನೆ ಹಿಂದಿಗಿದ್ದನು. (ಇದರ ವಿವರವೇ ಮಧ್ಯಮಾಂಕದ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು.) ಈ ಕೊನೆಯ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತದಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆ ಬೆರಗಾಗಿ ನಿಂತಳು; ಗೌತಮನನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿ ಅವನ ಪಾದದ ಹತ್ತಿತ ಕುಸಿದುಬಿದ್ದಳು. ನಮ್ಮ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಈ ಮಹಾಪುರುಷನನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಲು ಅಣಿಯಾಗೆಂದು ಸಹಧರ್ಮಚಾರಿಣಿಯನ್ನು ಗೌತಮನು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಸ್ವೀಕಾರದಿಂದ ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲ ದುಃಸ್ವಪ್ನದಂತೆ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಅಹಲ್ಯೆಯ ಹೃದಯ ಹಗುರವಾಯಿತು. ಆಗ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಬಯಸುವೆ ನಾ ಗಂಗೆಯ ತೆರ
ಪದದಿ ಕರಗಿ ಹರಿಯೆ,
ಇಲ್ಲದಿರಲು ಹಗುರವಾಗಿ
ಕಂಪಿನಂತೆ ಸರಿಯೆ.
ಮೈಯೆ ಭಾರ ಮನವೆ ಭಾರ
ಬದುಕೆ ಭಾರವೆಂಬ

ಆಸರೆಯೇ ಬೇಡದಂಥ
ಸಲವೇ ನನ್ನ ತುಂಬ.

ಅಗಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲರ ಸತಿಪತಿಗಳ, ಬಂಧುಮಿತ್ರರ, ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆನಂದಕ್ಕೂ ಕಾರಣನಾದ ರಾಮನ ಮಂಗಳಾಶಂಸೆ; ಇವುಗಳಿಂದ ಈ ದೃಶ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ದೇವತೆಗಳ ವಿಲಾಸ ನೃತ್ಯದಿಂದ, "ನಿರ್ಜರರಾವೆಮಗೇತರ ಭೀತಿ?" ಎಂಬ ಸೊಕ್ಕಿನ ಹಾಡಿನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿತ್ತು; ನಡುವೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಆಗಿ ಹೋಗಿ ಕಡೆಗೆ ಶಾಂತಿಯಾದಗಿದಮೇಲೆ ದೇವತೆಗಳ ಆನಂದನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆಯೇ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಬೇರೆಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಬಾಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅವಳ ಸುಖದುಃಖಶಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗತಕ್ಕವರು ಗೌತಮ, ಇಂದ್ರ, ರಾಮ ಮೊದಲಾದವರು. ಇವರ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೇ ಹಿರಿದಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ, ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ರಾಮನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರಾಂಕದ ಎರಡೇ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಈತನ ಕಾಂತಿ ಬೆಳದಿಂಗಳಂತೆ ಒಟ್ಟು ಅಂಕವನ್ನೇ ತುಂಬಿ ಎಲ್ಲರ ತಾಪವನ್ನೂ ಅರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪ್ರಯಾಸವಾಗಿ ರಾಮನು ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣ ಮಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಮಾನವ ಮಹಾವೀರನಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವನು. ಅವನ ಉದಾತ್ತವಿನಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕು. ಅಹಲ್ಯೆ ರೂಪುಗೊಂಡು ಇದುರಿಗೆ ನಿಂತಾಗ "ಹೇ ಮಂಗಳೆ ಶರಣಾದೆಂ, ಹರಸವ್ವಾ ಮಗನಾದೆಂ" ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ತಾನೇ ಮೊದಲು ಮಣಿಯುವನು, ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಾಯಿ ತುಂಬ ಹೊಗಳಿ "ಜಯ ದಾಶರಥೇ ಜಯ ರಾಮ!" ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅವನು "ಜಯ ಗುರುದೇವ ಜಯ ಗುರುವೆ!" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಆ ಗೌರವವನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವನು.

ಇತ್ತ ಇಂದ್ರ ಪ್ರಭಾವ ಪೂರ್ವಾಂಕವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಂತವೂ ಶುಭ್ರವೂ ಆದ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಕಾರ್ಮೋಡದಂತೆ ಕವಿದು ಅಲ್ಲಿಯವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಳಮಳವನ್ನೇ ತರತಕ್ಕವನು ಇಂದ್ರ. ಅದರೆ, ಮಾನವರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅವನೂ ಕೋಟಲೆಪಟ್ಟನು. ಇಂದ್ರನದು ಕಲುಷಿತ ಪ್ರೇಮವೆಂಬುದು ನಿಜ; ಅದರೆ ಅದು ಅದಮ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಅದು ಇಂದ್ರನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತೆಂಬುದು ನಾಟಕದ

ಪೂರ್ವಾಂಕದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಮೋಹದ ಮಡುವಿನೊಳಕ್ಕೆ ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ತಾನೂ ಬಿದ್ದ ಬಳಿಕ ಇಂದ್ರನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಮುಗಿಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅವನು ಪಟ್ಟ ಸಂಕಟದ ರೀತಿಯೇನು, ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ದೊರತದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ರಸಪುಷ್ಟಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ಪೂರ್ವಾಂಕವಾದ ಮೇಲೆ ಇಂದ್ರನು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಶಾಪಾನುಭವ ಮುಗಿಯಿತೆಂದೂ ಅಹಲ್ಯೆಯ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ಕೊರಗಿನಲ್ಲಿರುವನೆಂದೂ ಮಧ್ಯಮಾಂಕದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಹಲ್ಯೆಯೊಡನೆ ಅವನಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಉದ್ರಿಕ್ತವಾದ ಆದರೆ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಕಥೆಗೂ ಅವನ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹರಿಯಿತು.

ಗೌತಮನನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೀಳ್ಕೊಡಲು ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಅಗಿಲ್ಲ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬಾಲಚುಕ್ಕಿ ಎದ್ದು ವಿಪ್ಲವವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಣ್ಣುಮರೆಯಾಗುವಂತೆ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಪ್ರವೇಶವಾದರೆ, ದಿನದಿನವೂ ಭೂಮಿಗೆ ಬೆಳಕು ಕೊಡುವ ಸೂರ್ಯನಂತೆ ಗೌತಮನ ಪಾತ್ರ, ನಡುವೆ ಮೋಡ ಮರೆಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಇರುಳು ಕವಿಯಬಹುದು, ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಸಂಬಂಧ. ಶಾಪವೆನ್ನುವುದು ಎರಡಲಗಿನ ಕತ್ತಿಯಂತೆ; ಪಡೆದವರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕೊಟ್ಟವರನ್ನೂ ಅದು ಛೇದಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಗೆ, ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಉಪೇಕ್ಷೆ ತೊಲಗಿ ಒಲುಮೆ ಉಕ್ಕುಕ್ಕಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶಾಪಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಗೌತಮನ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿ ಆಪ್ಪಿಷ್ಟಲ್ಲ. ರೋಷ ಕಿಡಿಗೆದರಿದ ಉತ್ತರಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಅಹಲ್ಯೆಯ ರಾಗ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನಿಗೆ ಮರುಕವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಹಿಮಾಚಲದ ಗವಿಯಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸುಮಾಡಿ ಅವನು ತತ್ತ್ವದ ತಿರುಳನ್ನು ಕಂಡು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಹಿಂದಿರುಗಿದನಷ್ಟೆ. ಗೌತಮನಿಗೆ ಈ ಶಾಂತಿ ಮಾರ್ದವಗಳು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಸಾಲದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಆದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮಧ್ಯಮಾಂಕದ ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೌತಮನ ಜ್ಞಾನೋದಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಏಕಮುಖವಾದ ಗತಿಗೆ ತಡೆಯುಂಟಾಗಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದು ಅಸಂಭವವಲ್ಲ ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಹೃದಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಎರಡು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ಕಾಮ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿತೆಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷೋಭೆ, ಎಷ್ಟು ಅನರ್ಥ! ಮದನನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿ, ಅವನ ದನಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಇಂದ್ರನು ಗಳಿಸಿದ್ದೇನು. ಗೌತಮನು ಸವಿದದ್ದೇನು! ಈ ತುಂಟನ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? "ಸಿದ್ದಿಪುದೇ ಲೇಸು ಲೇಸು ಈ ಕುಚೋದ್ಯಗಾರನು" ಎನ್ನಿಸಿತಲ್ಲವೆ? ಕೈ ಸುಟ್ಟು ಕೊಂಡ ಗೌತಮನಿಗಂತೂ ತಪಸ್ಸಿನ ಕೊನೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಚಿಂತನೆಯ ವಸ್ತುವಾಯಿತು.

ವಿಧಿಗೆಂತಿವನುಪಯೋಗಂ

ಎಂತಿವನಿಂ ಶಿವಯೋಗಂ

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕರ್ಮಕೆ?-

ಇತ್ತ ತನ್ನ ದಾಳಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಗೌತಮಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನಾಹುತ ನಡೆದ ಮೇಲೆ, ಅನುತಾಪದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಮದನನು ಮಲಗಿಬಿಟ್ಟನು.

ಕಾಮದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮವೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು. ಸೃಷ್ಟಿಗೆಲ್ಲ ನೀರಸತೆಯ ಗ್ರಹಣ ಹಿಡಿಯಿತು. ಸೌಂದರ್ಯ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ, ಇಂದ್ರನ ಶಾಪ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಯೂ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ, ವಸಂತ ತಲೆದೋರಿದ ಒಂದು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಉದಯರಾಗವನ್ನು ಕೇಳಿ, "ಮೂಜಗದ ಸಿಂಗಾರ–ಮನಮನದ ಬಂಗಾರ" ಮನ್ಮಥನು ಎಚ್ಚತ್ತನು. ಧರ್ಮದಗೆರೆಯನ್ನು ದಾಟದ ಒಲುಮೆಗೆ ಸುಂದರ ಮಂಗಳ ಸುಪ್ರಭಾತವಾಯಿತು.

ತನ್ನ ಗವಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಗೌತಮನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಗಿ ಸಾಗಿ, ವಸಂತವೊದಗಿದೆ. ತನಗೆ ಹಿಮಗಿರಿ ಹೊದಿಸಿದ್ದ ಗೂಢಶಾಂತಿಯನ್ನು ನದಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸವಿಲಾಸದಿಂದ ಹೊರಹೊರಟದೆ; ಮರ ಚಿಗುರಿ, ಅರಳಿ, ಕಂಪು ಬೀರಿ ದುಂಬಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ; ವಿಶ್ವದ ಯಾವ ವಸ್ತುವೂ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನಿರಲಾರದೆ, ಒಂಟತನಕ್ಕೆ ಬೇಸರಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದರ ಹಂಗನ್ನು ಒಂದು ಕೋರಿ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಸಮ್ಮಿಳನದಲ್ಲೇ ಸುಖ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಇದರ ಅರ್ಥವೇನು? ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಅನುರಾಗಕ್ಕೆಳಸುತ್ತಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮರ್ಮವೇನು? ಎಂದು ಗೌತಮನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮನ್ಮಥನು ಅವನೆದುರಿಗೆ ಮೂಡುತ್ತಾನೆ, ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಗೌತಮನ ಆಸೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ಅವನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸಲು ಹಾಡಿದಂತೆ ಅಲ್ಲ; ಅವನ ಹೊಸ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಥಿಸಿ ಬಂದ ತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ದೃಢಪಡಿಸಿ, ಸಂಶಯದ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಮರಸದ ನಿಲುಗಡೆಗೆ ತರಲು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

ರಾಗವೂ ಕೊನೆಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ; ತ್ಯಾಗವೂ ಕೊನೆಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನಗಳು.

ರಾಗದಿ ತುಸ ನಡೆ, ತ್ಯಾಗದಿ ತುಸ ನಡೆ,-
ಹಿರಿಯಿರವಿನ ನಲವೆಲ್ಲರ ನಿಲುಗಡೆ.
ರಾಗದ ಹಂಬಲವೂ ಇರವೇ-ಅಂತೆಯೆ
ತ್ಯಾಗದ ಹಂಬಲವೂ ಇರವೇ.

ಆಸಕ್ತಿ, ವಿರಕ್ತಿ-ಇವೆರಡರ ಕಟ್ಟನ್ನೂ ಒಡೆದು, ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ತುಂಬುವ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ತಾನು ಲೀನವಾಗಬೇಕು. ಪ್ರೇಮವೆ ಜೀವನಧರ್ಮ; ಅದನ್ನು ಉಳಿದ ಇರವೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರೇಮ ಶ್ರುತಿ, ರತಿ ವಿರತಿಯೆ ತಾನಂ,
ವ್ಯಷ್ಟಿ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸ್ವರ, ಸೃಷ್ಟಿಯೆ ಗಾನಂ;
ಇಂತು ಹರಿಯಿತೋ ಶಿವದ ಸುಮಾನಂ,
ಇರುವಾನಂದವೆ ಇದರವಸಾನಂ.

ಕಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಸಿ ಇರುವಾಗ ಏಳುವ ಹೊಗೆಯಂತೆ, ಕಾಮವುಜೀವನವನ್ನು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ದಹಿಸಿ, ಆತ್ಮವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ, ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸವಾಗಿ ಬಾಳುವುದೇ ಪೂರ್ಣಾನಂದ. ಇದರ ಅರಿವು ಈಗ ಗೌತಮನಿಗೆ ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಬೆನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಓಡದೆ, ನಿಷ್ಕಂಪವಾದ ಪ್ರೇಮಾರ್ದ್ರವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತನ್ನ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಅವನು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೊದಲು 'ಮಾರ'ನಾಗಿದ್ದವನು ಮುಂದೆ ಮಂಗಳಕರನಾಗುವುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ಇದರ ನಾಂದೀ ಪದ್ಯದಲ್ಲೇ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಹೋಲಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಮಪ್ರೇಮಗಳಿಗಿರುವ ಅಂತರವು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿಶದವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮಾಂಕ ಬಂದಿದೆ.

ಮಧ್ಯಮಾಂಕದ ಪ್ರಯೋಜನ ಇನ್ನೊಂದುಂಟು. ಪೂರ್ವಾಂಕದ್ದು ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧವಾದ ಆವರಣ; ದೃಶ್ಯಗಳು ಮುಂದುವರಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಭೀಷಣತರವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ಕಡೆಗೆ ಸಿಡಿಲೇಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಾಂಕವಾದರೆ 'ಶಾಪಾಂತದ ಪುನರಾಗಮನಾಕಾಂಕ್ಷೆ'ಯಿಂದ, ಮಂಗಳದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕದಡಿದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತವೆ; ಅವಳಿದ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಮತ್ತೆ ಕೈಗೂಡುತ್ತದೆ; ಆವರಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪವಿತ್ರ ಶಾಂತಿ ತುಂಬುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ಈ ಎರಡು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ನಿಡಿದಾದ ಕಾಲದ ಕಮರಿಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲ; ಇವೆರಡರ ಅವರಣದಲ್ಲೇ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮಗಳಷ್ಟು ಅಂತರವುಂಟು. ಇವಕ್ಕೆ ನಡುವೆ ಮಧ್ಯಮಾಂಕ ಸೇತುವೆಗಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಮಾನವಹೃದಯ ಈ ಎರಡರ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಶ್ರೀಮಾನ್ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಮರೆಯಲಾಗದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಬಲ್ಲರೆಂದೂ, ಜಡಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಚೇತನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿ, ಚೇತನಾಚೇತನನೆಂಬ ಬಳಕೆಯ ಭೇದಭಾವನೆ ವಾಚಕರಿಗೆ ವಿಗಳಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲರೆಂದೂ ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು 'ಮಾಂದಳಿರಿ' ನಮುನ್ನುಡಿ ಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವರು. ಸತ್ಯವಾದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಈ ಕವಿಯ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ದೀರ್ಘ ಕೃತಿಗೂ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂಬುದು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಾಗದಿರದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಸಮತಾನವಾಗಿ ಎದೆಮಿಡಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಗಳಂತೂ ಉಜ್ಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಅಸಂಭವ ಅದರಲ್ಲೂ, ಪೂರ್ವಾಂಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಮುಚಿತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಕಾರ್ಗತ್ತಲೆಯ ವರ್ಣನೆಯೂ, ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಐದನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಂದಿರುವ ಚಂದ್ರೋದಯದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಯಾರನ್ನು ತಾನೆ ಬೆರಗು ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ!

ಇನ್ನು ಅವಿರತವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರರ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಜೋಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಹೊಸ ಸೊಗಸುಗಳನ್ನು ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಕೌಶಲ ಈ ಮೊದಲಾದವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ವಾಚಕರ ಮುಂದೆ ಒಟ್ಟು ಒಂದೆರಡು ಕೃತಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಇದರ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳೀಬಿಟ್ಟರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ 'ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ'ಯ ಉದ್ದೇಶ ತೀರಿತು.

ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಹಾಡುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಯಭಾಗದೊಂದಿಗೆ ಗದ್ಯವೂ ತಪ್ಪದೆ ಸೇರಿರುತ್ತಿದ್ದಿರು. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದೇ ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಳಕೆ

ಹೆಚ್ಚಿದೀಚೆಗೆ, ನಾಟಕದ ರೀತಿಭಾಷೆಗಳು ಲೋಕವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಅದಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದು, ಕೇವಲ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕರಚನೆ ಮಾಡುವುದೇ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪದ್ಧತಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೇವಲ ಪದ್ಯದ ನಾಟಕಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಅದರೆ ಅವು ಅತಿ ವಿರಳ. ಇರುವವುಗಳಲ್ಲಿಕೂಡ ಹಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳು ಕಡಿಮೆ; ವಾಚಿಸಲು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಚುರ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಇದೊಂದು 'ಗೀತರೂಪಕ.' ಇದರ ತುಂಬ ಬರಿಯ ಪದ್ಯವೇ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹಾಡಲೇಬೇಕು; ಮಿಕ್ಕಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೂಡ ರಾಗದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ತಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚು. ನರ್ತನದ ನೆರವನನ್ನು ಕೋರುವ ಭಾಗಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಯಂಟು. ಹೀಗೆ ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ 'ಅಪೆರ'(Opera)ವನ್ನು ಕೆಲವುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಪೆರದಲ್ಲಿ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನ; ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಏನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಪೆರವನ್ನು ರಚಿಸ ರಕ್ಕವರು ಗಾಯನಕೋವಿದರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಾದರೆ, ಹಾಲಿಗೆ ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರಸಿದಂತೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಗದ ಸವಿಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧುರ ಸಮ್ಮಿಳನಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡಲುರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿ ಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಪ್ರಾಚೀನ ಯುಗದ ಐತಿಹ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ, ದೇವಮಾನವರ ಸತತ ಸಹಚರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ, ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಭೂಮಿಗೂ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಹಾಯ್ದಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಎಷ್ಟು ಸರಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆಂದು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಅವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ದಿನಬಳಕೆಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಲದು; ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಲಯಬದ್ಧತೆಯೇ ಬೇಕು; ಗಾಯನದ ಸಂಮೋಹನವೇ ಬೇಕು.

ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತ ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೀಳಾಗುವುದುಂಟು. ಈ ಅಪಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಳಿಸಿರುವ ಕವಿಯೊಬ್ಬರ ನಾಟಕ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಪರಿಪಾಕ ಹೊಂದಿ ಕನ್ನಡಗರಿಗೆ ಅತಿ ಸವಿಯಾದ ಫಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳೂ ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾದವು; ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕ್ಲೇಶ ತೋರಿದರೂ, ಒಳಗಿನ ತಿರುಳು ಮಾತ್ರ ಯಾವಾಗಲೂ ರಮ್ಯವೇ; ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಿನ ಹೊಂದಿಕೆಯೊ ಮೃದುವಾಗಿ ಕಾಂತಿಮಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇವು ಒಳ್ಳೆಯ ಗೀತೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ಸಾರವೂ ಆಗಿರತಕ್ಕವು.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕದಿಂದ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಆರಿಸುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ–ಪೂರ್ವಾಂಕದಲ್ಲಿ ಗೌತಮನನ್ನು ಮದನನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಹಾಡು, ಮಧ್ಯಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಮದನನನ್ನೇ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವ ಹಾಡು, ಉತ್ತರಾಂಕದಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಆರ್ತಗಾನ–ಇವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಮೂರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಅನುಚಿತ. ಇಷ್ಟೇ ಮಧುರವಾದ ಗೀತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ನಾಟಕವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದು; ಸಹೃದಯರು ಅದರ ವಾಚನದಿಂದಲೇ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಜಹುದು ನಾಟಕಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಸಂತಸವನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ನೀಡುವುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

೪.೭.೪. ಕನ್ನಡ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ: ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಭವಭೂತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನಂತೆಯೇ ಹೆಸರಾದವನು. ಆತನ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕೃತಿ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ'. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರುಗೈದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಆದರದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯ ಕಥಾವಸ್ತು

ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತಾಸಮೇತನಾಗಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಹೋತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಅತಿಥಿಗಳೆಲ್ಲ–ಜನಕ, ಹನುಮಂತ, ವಿಭೀಷಣ, ಸುಗ್ರೀವ, ಇತ್ಯಾದಿ–ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಊರುಗಳಿಗೆ ಮರಳಿದ್ದಾರೆ. ವಸಿಷ್ಠ, ಅರುಂಧತಿ, ರಾಮನ ತಾಯಂದಿರು–ಎಲ್ಲಾರೂ ಅಳಿಯ ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ತುಂಬಿದ ಬಸುರಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಜತೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ಆಶ್ರಮದಿಂದಲೇ ಹಿರಿಯರು ನೂತನ ರಾಜನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅಷ್ಟಾವಕ್ರನ ಮೂಲಕ: ೧. 'ಬಸುರಿಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ತೀರಿಸಬೇಕು'. ೨. 'ಪ್ರಜೆಗಳ ರಂಜನೆಯೊಂದೇ ರಾಜನ ಹೆಗ್ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕು.' ಸೀತೆಗೆ ವೀರಮಾತೆಯೆನಿಸೆಂಬ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನೂ ವಸಿಷ್ಠರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಅಗಲಿದ ಸೀತೆಗೆ ತುಂಬಾ ಬೇಸರವಾಗಿದೆ. ರಾಮನು ಆಕೆಯ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಚರಿತವನ್ನೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಬರೆಯಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. ೧. ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರಗಳು: (ಇವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತೆಯ ಪುತ್ರರಿಗೂ ಅವು ಸಿದ್ಧಿಸುವಂತೆ

ಹರಸುತ್ತಾನೆ). ೨. ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಮಹೋತ್ಸವ, ೩. ರಾಮ-ಪರಶುರಾಮರ ಸಂಘರ್ಷ, ೪. ಮಂಥರಾವೃತ್ತಾಂತ, ೫. ಶೃಂಗಬೇರಪುರದಲ್ಲಿ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಗುಹನ ಸ್ನೇಹ, ೬. ಜಟಾಧಾರಣ, ೭. ಭಾಗೀರಥಿ (ಸೀತೆಯನ್ನು ಸೊಸೆಯಂತೆಯೇ ಸಂರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ರಾಮನು ಆ ಕುಲ ದೇವತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ) ೮. ಶ್ಯಾಮವೆಂಬ ವಟವೃಕ್ಷ, ೯. ವಿರಾಧನೊಡನೆ ಯುದ್ಧ, ೧೦. ದಂಡಕಾರಣ್ಯಪ್ರವೇಶ, ೧೧. ಪ್ರಸ್ರವಣವೆಂಬ ಪರ್ವತ, ೧೨. ಶೂರ್ಪಣಖಾ ಪ್ರಸಂಗ, ೧೩. ಸೀತಾಪಹರಣ, ೧೪. ಜಟಾಯು ಮರಣ, ೧೫. ಚಿತ್ರಕೂಟ, ೧೬. ಋಶ್ಯಮೂಕ ದಲ್ಲಿ ಮತಂಗಾಶ್ರಮ, ೧೭. ಶಬರೀ ವೃತ್ತಾಂತ, ೧೮. ಪಂಪಾಸರೋವರ, ೧೯. ಹನುಮಂತನ ದರ್ಶನ, ೨೦. ಮಾಲ್ಯವತ್ ಪರ್ವತ ಹೀಗೆಯೇ ಸೀತೆಯ ಅಗ್ನಿ ಶುದ್ಧಿಯವರೆಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ, ವನವಾಸದ ವಿರಹಶೋಕದ ನೆನಪನ್ನೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತರುತ್ತಿದ್ದ ಇಷ್ಟನ್ನು ನೋಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಮನಿಗೇ ಪ್ರಯಾಸವಾಯಿತು; ಸೀತೆಗೆ ದುಗುಡ ಬಳಲಿಕೆಗಳು ಮಿತಿಮೀರಿ ನಿದ್ದೆ ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಭಾಗೀರಥಿಯ ತೀರದ ತಪೋವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸುಳಿದಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಕೂಡಲೇ ಆಕೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನೀಡೇರಿಸುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ರಾಮನ ಆಜ್ಞೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಥವನ್ನು ತರಲು ಅವನು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆ ರಾಮನ ತೋಳ ಮೇಲೆಯೇ ಒರಗಿ ನಿದ್ದೆಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಾನಂದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತೇಲುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಗೂಢಚಾರನಾದ ದುರ್ಮುಖನು ಬಂದು ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಪುರಜನರು ಸೀತೆಯ ಚಾರಿತ್ರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಪಡುವ ಮಾತನ್ನು ಬಂದು ಅರುಹುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಈ ವಜ್ರಾಘಾತ ತಡೆಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ; ಮೂರ್ಛೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಎದ್ದವನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಸೀತೆಯ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದಲ್ಲದೆ ಸೂರ್ಯ ವಂಶದ ಕುಲವ್ರತ ಉಳಿಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಟುಕನಂತೆ ಕಾಡುಮೃಗಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ದುಸ್ಸಾಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಅವನು ಎದೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಕಟ್ಟಾಜ್ಞೆ ವಿಧಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಲವಣಾಸುರನ ಕೋಟಲೆಯ ಸುದ್ದಿ ಬರಲು, ಶತ್ರುಘ್ನನನ್ನು ಅವನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿಹೋಗುವಂತೆ ನಿಯಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ ತಾನು ಅನರ್ಹನೆಂದು ಬೈದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅವಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಮಲಗಿಸಿ ರಾಮನು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಎದ್ದ ಸೀತೆಯನ್ನು ತಡವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ರಥದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗವಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಿವೆ. ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ವನದೇವತೆಯಾದ ವಾಸಂತಿಯೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಗಿಯದೆ ಅಗಸ್ತ್ಯಾಶ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ

ಆತ್ರೇಯಿಯೂ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಈ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಶ್ಲೋಕರೂಪವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಲವಕುಶರು ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳಿಜವಳಿಗಳಾದ ಆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಋಷಿಗಳೇ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಸೀತೆಯ ಸುವರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಮನು ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಗ ಚಂದ್ರಕೇತುವಿನ ಬೆಂಗಾವಲಿನಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞದ ಕುದುರೆ ಹೋಗಿದೆ. ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಬಾಲಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬದುಕಿಸಲು ಶ್ರೀರಾಮನು ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯಾದ ಶಂಬೂಕನ ವಧೆಗಾಗಿ ಅದೇ ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ತೆರಳಿದ್ದಾನೆ.

ಶಂಬೂಕವಧೆಯಾಯಿತು. ದೇವಸ್ವರೂಪನ್ನು ತಳೆದ ಶಂಬೂಕನು ರಾಮನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಆ ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತವಾದ ವನಾಂತಪ್ರದೇಶಗಳೊಂದೊಂದನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ ವಿರಹಾಗ್ನಿ ಪ್ರದೀಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಚವಟಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಮನಿಗೆ ಅಗಸ್ತ್ಯರಿಂದ ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದೇ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಸಂದೇಶ ಶಂಬೂಕನ ಮೂಲಕ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮನು ಅತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಪತ್ನಿಯಾದ ಲೋಪಾಮುದ್ರೆಗೆ ರಾಮನ ದಾರುಣಶೋಕ ಮರಣಾಂತಕ ವಾದೀತೋ ಎಂಬ ಭಯವಿದೆ–ನಿಸ್ಸಹಾಯನಾಗಿ ಅವನು ಪಂಚವಟೀ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟನು. ಆಕೆಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ತಂಗಾಳಿಯನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಬೀಸುತ್ತಾ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಗೋದಾವರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಭಾಗೀರಥಿಯೂ ಕೂಡ ರಾಮನ ಜನಸ್ಥಾನಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ತಿಳಿದವಳೇ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ರಾಮನ ಉಪಚಾರ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆತಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಸೀತೆಗೂ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳಾದ ಲವಕುಶರ ಮಂಗಳಕರ್ಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸೂರ್ಯೋಪಾಸನೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ನೆವ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಮನ ಹೃದಯವನ್ನರಿತು ಸೀತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ದುಃಖಶಮನವಾದೀತೆಂಬುದೂ ಅವಳ ಅಂತರಂಗ. ಈ ದುರ್ಭರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಉಪಚರಿಸಲು ತಮಸಾನದಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಸೀತೆ ಹೂ ಕೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವಾಗ ವಾಸಂತಿ 'ಕಾಪಾಡಿ', ಕಾಪಾಡಿ ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆ ಸಾಕಿದ್ದ ಆನೆಮರಿ (ದೊಡ್ಡದಾಗಿ) ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಮದ್ದಾನೆ ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಂದಿದೆ. ರಾಮನು ಅದರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಅದು ಮದ್ದಾನೆಯನ್ನು

ಸೋಲಿಸಿಯಾಗಿದೆ. ಸೀತೆಗೆ ಆನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮಕ್ಕಳ ನೆನಪು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಪರಿಚಿತ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವಾಗಲೂ ದುಃಖವು ಒತ್ತಿಬಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಮೂರ್ಛೆಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ನೆನೆನೆನೆದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೃಶ್ಯಳಾದ ಸೀತೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಾಸಂತಿ ರಾಮನನ್ನು ಕಠೋರಹೃದಯನೆಂದು ಚುಚ್ಚಿ ಚುಚ್ಚಿ ಮತ್ತಪ್ಪು ಗೋಳಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆಗೆ ರಾಮನ ಪ್ರೇಮದ ಆಳವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನು ಯಾಗದಲ್ಲೂ ಸೀತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿರುವುದು ಸೀತೆಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ರಾಮನು ಅಯೋಧ್ಯಗೂ ಸೀತೆಯು ಪಾತಾಳಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ.

ಇತ್ತ ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ಯಾಗವೂ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ವಸಿಷ್ಠ, ಅರುಂಧತಿ, ಕೌಸಲ್ಯೆ-ಯಾರಿಗೂ ಸೀತೆಯಿಲ್ಲದ ಅಯೋಧ್ಯಗೆ ಮರಳುವ ಮನಸ್ಸೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಜನಕನೂ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಯಜ್ಞಾಶ್ವವೂ ಚಂದ್ರಕೇತುವಿನ ಕಾಪಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗರೆಲ್ಲರೂ ಹಿರಿಯರ ಆಗಮನದಿಂದ ತಮಗೆ ರಜೆ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದು ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಲವನನ್ನು ಕಂಡ ಜನಕಾದಿಗಳು ರಾಮ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲಿಗಳಾದರೂ ಲವನು ಹುಡುಗರೊಡನೆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಓಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತಿಳಿಸುವುದು ಒಂದೇ ಮಾತು 'ತನಗೆ ಕುಶನೆಂಬಣ್ಣನೂ ಉಂಟು. ರಾಮಾಯಣದ ಕಾವ್ಯ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದಿಂದಲೇ ಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರದೆ ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನಾದ ಭರತನಿಗೆ ಆಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳೇ ಕುಶನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೂಡ ಆಗಲೇ ಅವರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಶಾಂತಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಪ್ರಶಾಂತ ತಪೋನಿಧಿಯಾದ ಜನಕನಿಗೂ ರಾಮನ ಅಪರಾಧ ಅಕ್ಷಮ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಇದೆ. ಚಂದ್ರ ಕೇತುವಿನ ಸೈನಿಕರ ವೀರಘೋಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೆರಳಿದ ಲವನು ಯಜ್ಞಾಶ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಲವನು ಸೈನಿಕರೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಹಿಂದೆಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಚಂದ್ರಕೇತುವೇ ಸುಮಂತ್ರನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಥದಲ್ಲಿ ಧಾವಿಸಿ ಲವನ ಮೇಲೇರಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಏಕಾಂಗವೀರನಾದ ಲವನು ಸೈನ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರದ ಬಲದಿಂದ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಚಂದ್ರಕೇತುವಿನ ಯುದ್ಧಾಹ್ವಾನವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣರಿಯದಿದ್ದರೂ ಅವರಿಬ್ಬರ ಕರುಳರಿಯುವುದರಿಂದ ಇಬ್ಬರೂ ಯುದ್ಧ ವಿಮುಖರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಮಂತ್ರನಿಗೂ ಲವನನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ರಾಮನ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸೀತೆಯೇ ಇಲ್ಲದಾಗ ರಾಮನಿಗೆ ಮಗನೆಂತು ಎಂಬ ಚಿಂತೆ.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವೀರರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದು ಶ್ರೀರಾಮನು ಕೂಡ ಲೋಕೈಕವೀರನಲ್ಲವೆಂದು ಲವನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿ ಹಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಹತ್ಯ, ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವುದು, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯುವುದು ಇವೇ ಮುಂತಾದ ರಾಮನ 'ಸುಗುಣ'ಗಳನ್ನು ಹಿಯ್ಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಇಬ್ಬರೂ ಸಮರಭೂಮಿಯತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ವಿದ್ಯಾಧರ ದಂಪತಿಗಳು ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನೆರೆದು ಕುಮಾರವೀರರರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ್ನೇಯಾಸ್ತ್ರ, ವಾರುಣಾಸ್ತ್ರ, ಮುಂತಾಗಿ ದಿವ್ಯವಾದ ಅಸ್ತ್ರ ಪ್ರತ್ಯಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ವಿದ್ಯಾಧರರನ್ನೂ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅವರ ಕಲಹವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಡುವೆ ಕುಶನೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರಲು, ರಾಮನಿಗೆ ಲವಕುಶರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಮತೆ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರೊಡನೆ ಮಾತ ನಾಡುತ್ತಾ ಆಡುತ್ತಾ ಅವರು ತನ್ನ ಪುತ್ರರೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ರೂಢಮೂಲ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ವನಪ್ರದೇಶವೇ ಅದು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ರಾಮ ಸೀತೆಯರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತಿವೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಗುರೂಪದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರಗಳು ಗೊತ್ತು. ನೋಡುವಾಗಲೇ ತನ್ನ ಹೃದಯವು ಆನಂದ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರ ವಯಸ್ಸೂ ಹನ್ನೆರಡೇ ವರ್ಷ–ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಷ್ಟೇ ಕಾಲ. ಸೀತೆಗೆ ಅವಳಿಮಕ್ಕಳಾಗುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಮೊದಲೇ ತನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದೂ ಇದ್ದುವು. ಈ ವಿಚಾರತರಂಗದಲ್ಲಿ ಲೀನನಾಗಿರುವ ವರ್ಣಿಸುವ ರಾಮಾಯಣ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಾಡುವರು. ಅವನ ಶೋಕ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗರಿಗೆ ತಂದೆಯಾರೆಂಬ ಅರಿವು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲ. ಇತ್ತ ಯುದ ್ಧವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಜನಕ, ಕೌಸಲ್ಯೆಯರು ತಾವೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲು ಹೊರಟರೆಂದೂ, ಕೃಶನಾದ ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡೂಡನೆ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದರೆಂದೂ ಸುದ್ದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೈಸಲು ರಾಮನು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಬರೆದಿದ್ದ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸಲು ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ರಂಗಮಂಟಪ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಲು ಅಯೋಧ್ಯಾಪುರದ ಜನರು, ದೇವತೆಗಳು, ಅಸುರರು, ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಮಂತ್ರಣ ಹೋಗಿದೆ. ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಕುಶ, ಲವ, ಚಂದ್ರಕೇತು, ಮುಂತಾದವರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಪರಿತ್ಯಕ್ತೆಯಾದ ಸೀತೆಯ ದಾರುಣ ದುಃಖದಿಂದ ನೋವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಆಕೆ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ

ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ; ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರಸವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಬೀಳದಂತೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಪೃಥ್ವಿ ಗಂಗೆಯರು ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸೀತೆಯ ದುಃಖವು ಭೂತಾಯಿಯನ್ನೂ ಗೋಳಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗಲೇ ಸೀತೆಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳಸಲುವಾಗಿ ಜೀವ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕೆಂದು ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗಿಂತಲೂ ಸೀತೆ ಪಾವನೆಯೆಂದು ಪೃಥ್ವಿಗಂಗೆಯರು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನು 'ಪುರಜನರು ಇದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ತನ್ಯತ್ಯಾಗಾನಂತರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಾನೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದಾಗಿ ಗಂಗೆ ವಚನವೀಯುತ್ತಾಳೆ. ಭೂದೇವಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಗರ್ಭನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಮನು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಚಮತ್ಕಾರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗಂಗೆ, ಪೃಥ್ವಿ, ಸೀತೆಯರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಗಂಗೆಯ ನೀರೊಳಗಿಂದ ಮೇಲೆಳುತ್ತಾರೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಗಂಗೆ ಪೃಥ್ವಿಯರು ಅರುಂಧತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅರುಂಧತಿ ಪ್ರಜೆಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ಎಲ್ಲರೂ ಸೀತೆ ಪತಿವ್ರತೆಯೆಂದು ಒಮ್ಮತದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಸಹಧರ್ಮಚಾರಿಣಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ರಾಮನಿಗೆ ಅರುಂಧತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ರಾಮ–ಸೀತೆ, ಲವಕುಶರು, ಎಲ್ಲರ ಸಮಾಗಮಸಂತೋಷದ ಶುಭಾವಸರ ದಲ್ಲಿಯೇ ಲವಣನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಶತ್ರುಘ್ನನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸುಖಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಏಳು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಕನ್ನಡ ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ವನರಾಜಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಾಳೆ. ಗುರುಗಳ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಲು; ಪ್ರಜಾರಂಜನೆಗೈಯ್ಯಲು ರಾಮನು, ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದಾಗ ಸೀತೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆಂದು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ರಕ್ಷಿಸುವುದನ್ನು ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಗೆ, ಪೃಥ್ವಿಯವರು ಅವಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಂಗೆ, ಪೃಥ್ವಿ, ವಾಸಂತಿ, ತಮಸೆ, ಆರುಂಧತಿಯರ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಂಬೂಕವಧೆ ಮೂಲಕ ರಾಮಸೀತಾ ಸಮಾಗಮದ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲವ–ಕುಶರ ಯುದ್ಧ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸೀತೆ ಬರುವ ಬದಲು ರಾಮನೇ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಗನಾದ ಚಂದ್ರಕೇತುವು ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯೇ. ರಾಮನ ಮನದ ತುಮಲಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ರಾಮನ ಪತ್ನೀ ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಉಪಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಪುನರ್ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದುರಂತ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ Tragedy ಅಥವಾ ದುಃಖಾಂತ

ನಾಟಕವೆಂದು ತಿಳಿದು ಸುಖಾಂತ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ಯೋಗ್ಯತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ, ಮಂಗಳಾಂತವೇ ಕವಿಯ ಬಯಕೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೭.೫. ಮಂಥರೆ : ರಮೇಶ ಹುಲ್ಲುಕೆರೆ

ರಮೇಶ ಹುಲ್ಲುಕೆರೆ ವಿರಚಿತ 'ಮಂಥರೆ' ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಘಟನೆ ಚಿತ್ರಿತ ಪುಟ್ಟ ನಾಟಕ. ದಶರಥನ ರಾಜ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯದ ದೃಶ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಥಮಾಂಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿಯ ಖನಿ, ರಣದೊಳಗೆ ಕಲಿ, ಸರ್ವ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಪಂಡಿತ, ತಾಟಕಿಯ ಸಂಹಾರಕ, ರಾಕ್ಷಸ ಸುಬಾಹು ಕೊಂದವನು, ಮಾಯಾವಿ ಮಾರೀಚನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದವನು, ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆ ಮಾಡಿದವನು, ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್ವರ ಎತ್ತಲಾರದ ಶಿವಧನಸ್ಸುನ್ನು ಮಕ್ಕಾಳಾಟಕೆಯಂತೆ ಮುರಿದೆಸೆದ ರಾಮನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಹೊರೆ ನೀಡಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಬಯಸಿದ್ದಾಗಿ ದಶರಥನು ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ, ದಂಡನಾಯಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ವಸಿಷ್ಠರ ಅನುಮತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ದೇವ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ ತಳಿರು ತೋರಣದಿಂದ ನಗರಾಲಂಕಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಡಂಗೂರ ಸಾರಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಡಂಗೂರವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಂಥರೆ ಕೋಪದಿಂದ ಉದ್ರಿಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಕೈಕೆ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸಿಡುಕುತ್ತಾಳೆ. ಕೈಕೆಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ದಶರಥನ ಪ್ರೇಮ ಕೌಸಲ್ಯೆಗಾಯಿತು, ರಾಮನು ಸುಖದವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆದರೆ ಭರತ ಕಾಲ್ದೆಸೆಯಾಳು, ಎಲ್ಲರೂ ಸಂಚು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಕೌಸಲ್ಯೆ ರಾಜಮಾತೆ, ನೀನು ದಾಸಿ ರಾಮನಿರುವವರೆಗೂ ಭರತನಿಗೆ ಪಟ್ಟವಿಲ್ಲ ಹಾಗಾಗಿ ಭರತನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ನಾರುಡಿಗೆ ತೊಟ್ಟು ರಾಮನು ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಅರಮನೆಯಿಂದ ದೂರ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಳಲೆಂದು ದಶರಥನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದಶರಥನು ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೈಕೆಯು ದುಃಖ ಕೋಪದಿಂದ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತಲು ಪ್ರಿಯನಾದ ರಾಮನ ಆಣೆಯಾಗಿ ಕೋರಿಕೆ ಈಡೇರಿಸುವುದಾಗಿ ಮಾತು ನೀಡಿದಾಗ ಕೈಕೆ ತನ್ನ ಬೇಡಿಕೆಯ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ದೇವಾಸುರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ ನೀಡಿದ್ದನು ನೆನೆಪಿಸಿ ತನ್ನ ಬೇಡಿಕೆ ಈಡೇರಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದಶರಥ ಕೈಕೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವೆಂದು ಕೊರಳಿಗಿಟ್ಟರೆ ವಿಷನಾಗರವಾಗಿ ಕಚ್ಚಿತೆಂದು ರೋದಿಸುತ್ತಾ ಮೂರ್ಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದಂಡನಾಯಕರಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಲು ಹೇಳಿ, ರಾಮನನ್ನು ಕಾಣಲಿಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರುವ ರಾಮನಿಗೆ ಮಂಥರೆಯು 'ಅಖಂಡ ಭೂಮಂಡಲ ಪ್ರಭುವಾಗಲಿರುವ ಯುವರಾಜನಿಗೆ ಪ್ರಣಾಮಗಳು'ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವಳು. ರಾಮನು ಕಿರಿಯನಿಗೆ ಮಂಥರೆಯಂತ ಹಿರಿಯರು ನಮಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದೆಂದು

ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಹೇಳಿ; ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಬೆಳಸಿದ ಆಕೆ ತನಗೂ ತಾಯೇ ಎಂದಾಗ ಆತನ ಅಂತರಂಗದ ಗುಣಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ತಾನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದುದಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನು ದಶರಥನ ಬಳಿ ಬಂದಾಗ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮ ತಂದೆಗೆ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಿಂದಿರುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿ, ಮಗ ಮಾತಿಗೆ ಬಾಳಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಪಖ್ಯಾತಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಲಾರೆನೆಂದು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರಳುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ಸೀತೆ ಸಖಿಯರೊಡನೆ ಹೂಮಾಲೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವಾಗ ರಾಮ ಅರಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ದುಃಖಿತನಾಗಿ ತಂದೆಯ ಆಣೆಯಂತೆ ನಾರುಡಿತೊಟ್ಟು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದಾಗಿ, ದುಷ್ಟಜಂತುಗಳ ನೆಲೆಯಾದ ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದ್ದರಿಂದ ಅತ್ತೆ-ಮಾವರ ಸೇವೆಮಾಡುತ್ತಾ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂತೆ ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಸೀತೆಯು ಅಂಜುವವರಿಗೆ ಅವರ ನೆರಳೇ ಭೂತವೆಂದು ತನಗೆ ಪತಿಯೇ ಸೇವೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು, ನಾರುಡಿಯುಟ್ಟು ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ತೆರಳಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಬರಸಿಡಿಲಿನ ಸುದ್ಧಿಕೇಳಿ ಕುಪಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮುಪ್ಪುದೊರೆ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಕಾಮಾಂಧನಾಗಿ ದಾಸನಾದರೇ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೇ? ಚಪಲಮತಿ ಗೌರವಾರ್ಹನಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಧರ್ಮರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸೋಣವೆಂದು ಬಲವಂತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನೊಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಮೂವರೂ ಎಲ್ಲರ ಆರ್ಶಿವಾದ ಪಡೆದು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಮ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ದಶರಥನು ಹೃದಾಯಘಾತದಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ವಿಧುರೆಯಾದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಭರತ ದಿಗ್ಮೂಡನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೈಕೆಯಿ ಮಂಥರೆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ತಪ್ಪುಮಾಡಿದ್ದಾಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ರಾಜ್ಯದಾಸೆಗೆ ಹಾಳಮಣ್ಣಿನ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಬಾಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಪಾಷಣ ಹೃದಯದ ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ತರುವಂತೆ ಆಜ್ಞೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜಭಟರು ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಬಂದಾಗ ತನಗೆ ರಾಜರಾರು ಇಲ್ಲವೆಂದು; ಭರತ-ಕೈಕೆಯರಿಗೆ ಒಳಿತನ್ನು ಬಯಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತಾನು ಆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾಗೆ; ರಾಮನ ದರ್ಶನ ಭಾಗ್ಯದಿಂದ ತಾನು ಮನುಜಳಾದುದಾಗಿ ಸೀತೆ ಬೋಧೆ ಮಾಡುವರು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮ ಗುರ್‍ವಾಜ್ಞೆಪಾಲಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳುವನು.

ಇಡೀ ನಗರದ ಜನರು ಸೀತೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ದುಃಖಿಸುವರು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಮಧಾನದಿಂದ

ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬೇಸಿಗೆಯ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ವಾಯುಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಕೋಮಲವಾದ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಗ್ಗಿಗೆ ಆಗುವ ದಸೆಯೇ ಸೀತೆಯ ದೆಸೆಯೆಂದು ಊರ್ಮಿಳೆ ಚಿಂತಿಸುವಳು.

ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನೊಬ್ಬನೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿರುವಾಗ ಆಗಮಿಸುವ ಭರತನು ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ ಸಲ್ಲದೆಂದೂ; ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರಿಯದ ವಸಿಷ್ಠರ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ಅಚಲನಾಗಿದ್ದರೆ, ಭರತ ತಾನು ಯಾವ ಅತ್ಯಾಚಾರವಿರದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ರಾಮನ ಬಳಿ ಆಗಮಿಸುವ ಕೌಸಲ್ಯೆ, ಸೀತೆ ಎಂದೂ ಸುಖವನ್ನು ಕಾಣಳೆಂದು, ವಸಿಷ್ಠ ಆಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವಿಲ್ಲ; ಗುರುವಿನ ಆಜ್ಞೆ ಮಾತೆಯ ಆಜ್ಞೆಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲವೆಂದೂ ಕಂಬನಿಗರೆಯುವಾಗ ಸೀತೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂತಾಪದಿಂದ ಕೌಸಲ್ಯೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ.

ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನರು ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ದಶರಥ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದರೆ ರಾಮ ಸತ್ಯವನ್ನೆ ತ್ಯಜಿಸಿದನೆಂದು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವರೇನೋ ಎಂದು ರಾಮ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾದ ರಾಮನನ್ನು ಕಾಣುವ ಸೀತೆಯು ತಾನು ಪತಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಳೆಂದು ಮನೋಹರವಾದ ಹಾಸ್ಯಮುಖದ ಪತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ರಾಮನಿಗೆ ಮನೋಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತಪೋವನಕ್ಕೆ ತೆರಳುವ ಸೀತೆ ವಾಸಂತಿಯೊಡನೆ ವಿರಹಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಘವನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತಳಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ವಾಸಂತಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ರಾಮ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಭರತ ಮಡದಿ ಮಾಂಡವಿಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಶತ್ರುಘ್ನನು ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹೊಂದಿ ಮಧುಪುರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿದ್ದಾಗ ಋಷಿಗಳು ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶೈವಲ ಪತಿಯಾದ ಶಂಬುಕನೆಂದು ಶೂದ್ರರಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷಿದ್ಧವಾದ ತಪಸ್ಸು ವೇದಪಾಠ, ಧಾರ್ಮಿಕಕರ್ಮಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರ ಫಲವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಮಾರ ಮಡಿದಿರುವುದಾಗಿ ಶಂಬೂಕನ ವಧೆಮಾಡಿ ಅಮಂಗಳಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವಂತೆ ಕೋರುತ್ತಾರೆ. ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ರಕ್ಷಣಾ ಅಭಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಶೂದ್ರಕನ ಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ತೆರಳುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಪಂಚವಟಿಗೆ ಆಗಮಿಸುವರು. ತಾವಿದ್ದ ಪರ್ಣಕುಟೀರ, ಸುವರ್ಣಮೃಗ ಕಂಡದ್ದು, ಸೀತಾಪಹರಣ ಮೊದಲಾದ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು.

ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಶೂದ್ರಕನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುವರು ತೇಜಸ್ವಿಯಾದ ಶೂದ್ರಕ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವರು. ಅವರನ್ನು ಪ್ರಯಾಣಿಕರೆಂದು ತಿಳಿದ ಶೂದ್ರಕನು ಆತಿಥ್ಯ ನೀಡುವಂತೆ ಮಡದಿಗೆ ಹೇಳುವನು.

ಅವರ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಶ್ರೀರಾಮನ ಶೂದ್ರನ ಆತಿಥ್ಯ ಬೇಡವೆಂದು ಶತ್ರುಭಾವ ದಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಶೂದ್ರಕನು ಈಶ್ವರ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಭಗವಂತನ ನೀತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇಧ ಮಾಡದಂತೆ ಇರಬೇಕೆಂದು; ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತಾನು ಅವಮಾನಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಶೂದ್ರಕನ ಮಡದಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿ ಪತಿಯನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವಂತೆ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ಇದಾವುದಕ್ಕೆ ಮನವೀಯದೆ ಶೂದ್ರಕನ ತಲೆಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿದ್ದ ಶೂದ್ರಕನ ಪತ್ನಿ ತನ್ನ ಪತಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಾಗಿ; ರಾವಣನ್ನು ಗೆದ್ದ ರಾಮನು ನರಕಯಾತನೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂದು, ಆತನ ಅರಮನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸರ್ಪ ಬಿಲದಂತೆ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಲೆಂದು ಆತನು ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಬೆಂಕಿ ಸದಾ ಆತನನ್ನೇ ದಹಿಸುತ್ತಿರಲೇಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅರಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುವ ಶ್ರೀರಾಮನು ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕ್ರೂರ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪಶ್ಚಾತಾಪ ಪಡುತ್ತಾ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯಗಳ ಪುರಸ್ಕಾರ ರೂಪನಾದ ಆತನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ನೀಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಆತನ ಮಡದಿಯ ಶಾಪವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು.

ಮರುದಿನ ಪಾತ್ರಃಕಾಲಕ್ಕೆ ವಶಿಷ್ಠರು ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಕ್ಷಸ ನಾಶದಿಂದ ಜನರು ಸಂತುಷ್ಟರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಅಶ್ವಮೇಧಯಜ್ಞವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೇ ವಿವಾಹ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಜಾರಂಜನೆಗಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದವನು, ಅವಳ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಒಪ್ಪದ ಶ್ರೀರಾಮ ಸೀತೆಯ ಸ್ವರ್ಣಮೂರ್ತಿ ತಯಾರಿಸಿ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ಕಾರ್ಯ ನೆರವೇರಿಸುವುದಾಗಿ ದೃಢನಿರ್ಧಾರ ಗೈಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು ಲವ-ಕುಶರಿಗೆ ತಾವು ರಾಜಕುಮಾರರೆಂದು ತಾನು ರಾಜಪತ್ನಿಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಲವ-ಕುಶರು ತಮ್ಮ ತಾಯಿ ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ವನವಾಸಿಯಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಕೆಲದಿನದಲ್ಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದೆಂದು ಆಡಲು ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಾಸಂತಿ ಸೀತೆಗೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದಿರುವಂತೆ ನೂರಾರು ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿಸಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿರುವ ಪತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಆಕೆಯೇ ಧನ್ಯಳೆಂದು ಸಂತೈಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಋಷಿಗಳು ಆಗಮಿಸುವರು. ವಸಿಷ್ಠ, ಮಂತ್ರಿ,

ದಂಡನಾಯಕರು ಭರತನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಲು ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಭರತ ಅಣ್ಣನ್ನು ಕರೆತಂದು ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವುದಾಗಿ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ಸನ್ಯಾಸಪಡೆದು ತಪೋಜೀವನ ನಡೆಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ತೆರಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಭಾಗವಾದ ಐದನೇ ದೃಶ್ಯವು ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಮಂಥರೆ' ಎಂಬ ಪಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಮನದಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕಿಯಂತೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮಂಥರೆಯ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಅರಿವಾಗುದುದಲ್ಲದೆ ರಾಮ ದರ್ಶನದಿಂದ ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದನಂತರ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಘನಮನೋಭಾವಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಕೆಯೀ ದುಷ್ಟ ಕೂಟದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಅಂಗೂಲೀಮಾಲನಂತೆ ಮಂಥರೆ ಮೂಡಿಬರುವುದು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

೪.೭.೬. ಪಾದುಕಾ ಪ್ರಭಾವ: ನಾರಾಯಣ

ಶ್ರೀಯುತ ನಾರಾಯಣರು ರಚಿಸಿದ 'ಪಾದುಕಾ ಪ್ರಭಾವ' ಏಕಾಂಕದ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕ ಶ್ರೀರಾಮನು ತನ್ನ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ಭರತನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕ.

ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸಮೇತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕೂಟದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವಾಗ ಭರತ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯಪಾಲನೆಗೈಯಲು ರಾಮನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ರಾಮನು ಹಿಂದಿರುಗುವವರೆಗೂ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಕಾಲವು ಆತನ ಪಾದುಕೆಗಳಿಗೆ ರಾಜ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ರಾಜ್ಯಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾದುಕೆಗಳಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಸಿ, ಪ್ರಾಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ, ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಮಾಡಿ ರಾಜ್ಯಪರಿಪಾಲನೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಮನನ ಮಾಡಿ ಪಾದುಕಾ ಪ್ರಸಾದವಾಗಿ ಬಂದ ವಿವೇಕದಿಂದ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ರಾಮನು ವನವಾಸದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ನಂತರ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಅವುಗಳನ್ನು ರಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದಾಗ ಅಖಿಲಾಂಡ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ನಾಯಕನನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಿರುಗುವ; ಸ್ಪರ್ಶಮಾತ್ರದಿಂದ ಪವಿತ್ರತೆ ನೀಡುವ ಅವುಗಳನ್ನು ತನಗೆ ನೀಡುವಂತೆ ಪುನಃ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀರಾಮನು 'ತೆಗೆದುಕೋ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಪರಿಹಾಸ್ಯದೊಡನೆ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭರತ ಕೈಚಾಚಿ ಅವು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೀಳದಂತೆ ಹಿಡಿಯಲೆತ್ನಿಸಿದಾಗ ಶೂನ್ಯಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕೈ ಆಡಿ ಪಾದುಕೆಗಳು ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಭರತನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಿರ್ಭಾಗ್ಯನೆಂದು

ಕರೆದುಕೊಂಡು ಖಿನ್ನವದನಾಗಿ 'ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಗೂಢಚಾರನು ಆಗಮಿಸಿ ಭರತನಿಗೆ ರಾಮನು ಅಗಸನ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಸೀತೆಯನ್ನು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅರಮನೆಯ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಸೀತದೇವಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರಥದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಸೀತೆಗೆ ಕಷ್ಟ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆಯ ಸಮಯದ ವರಪೂಜೆ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಜನಕ ಮಹಾರಾಜ ಪಾದುಕೆಗಳ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಪಾದುಕಾ ಸೇವೆಯೇ ಉತ್ತಮವಾದುದು, ಪಾದುಕಾ ಭಕ್ತನಾದ ತಾನು ಧನ್ಯ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾದವೇ ತನಗೆ ಗತಿಯೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಸಕ್ತ ನಾಟಕವು ಮೂಲರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಹೊಸರೂಪ ನೀಡುತ್ತದೆ. ರಾಮನು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳುವಾಗ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಸಂಗತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ವನವಾಸದ ನಂತರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದ ಮೇಲು ಭರತ ತನ್ನ ಪಾದುಕಾ ಭಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು, ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳು ಅದೃಶ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ವಿಪತ್ತು ಎರಗಲಿದೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಕೇತ ನೀಡುವಿಕೆಯು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾದುಕೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಭರತನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೪.೭.೭. ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರೆ: ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು

ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಶ್ರೀಮದ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಬದ್ಧರಾದ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್‌ರ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಉತ್ತಮವಾಗಿಯೂ, ನೀತಿ ಬೋಧಕವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತ್ರೆಯ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಐದು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ಕೆಲವು ವರ್ಣನಾಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭಾನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ರಚಿಸಿದವರು. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಗತಿಸಿ ೧೬ ವರ್ಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಬೇಕೆಂದು ನೋಡಿದರೆ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲದು ಶಿಥಿಲವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಪುತ್ರರಾದ ಬಿ.ಮಹದೇವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಹುಶ್ರಮದಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿದರು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೧೦ರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಸುಖಪಡಬಹುದಾದ ಕೃತಿ.

ರಾವಣ ಸಂಹಾರ ಗೈದ ರಾಮನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಶಕ್ತನಾಗಿ ಸುಖದಿಂದ ಬಾಳುತಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಬಯಕೆಯಂತೆ ರಾಜ್ಯವಾಳುವುದು ರಾಜನ ಧರ್ಮವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ

ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ಮುನಿಗಳು ಬಸರಿ ಸೀತೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಯಜ್ಞ ಕಾರ್ಯಾರ್ಥ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪೂರ್ವಚರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡತ್ತಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ಸೀತೆ ಅತಿಯಾದ ಆಯಾಸದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಾಳೆ; ಮತ್ತು ರಾಮನ ಬಳಿಬಂದು ನಿದ್ದೆಗೈಯ್ಯತ್ತಾಳೆ. ಗೂಢಚಾರನಾದ ದುರ್ಮುಖನು ಬಂದು ಪುರ ಜನರು ಸೀತೆಯ ಚಾರಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ಪಡುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ರಾಮನಿಗೆ ವಜ್ರಾಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ, ಭಾಗೀರಥಿಯ ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಕಟ್ಟಾಜ್ಞೆಮಾಡಿ ಲವಣಾಸುರ ರಾಕ್ಷಸನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಪರಿತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾಸಂತಿಯೊಂದಿಗೆ ಲವ-ಕುಶರೆಂಬ ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಸೀತೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಲವ-ಕುಶರು ಕ್ಷತ್ರೀಯ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯ ಸುವರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಅಶ್ವಮೇಧಯಜ್ಞವನ್ನು ರಾಮ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾಗಕುದುರೆ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಚಂದ್ರಕೇತು ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಶಂಬೂಕನೆಂಬ ಶೂದ್ರನು ತಪಸ್ವಿಯಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಾಲಕ ಮಡಿದ ಕಾರಣ ಶಂಬೂಕ ವಧೆಗಾಗಿ ರಾಮ ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶಂಬೂಕನ ಸಂಹಾರದ ನಂತರ ಪಂಚವಟಿಗೆ ಬಂದಾಗ ವಿರಹಾಗ್ನಿಯಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸೀತೆ ಸಾಕಿದ್ದ ಆನೆ ಹೆಣ್ಣಾನೆಯೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಮದ್ದಾನೆ ಕೊಲ್ಲಲು ಬರುತ್ತದೆ. ವಾಸಂತಿ ಕಾಪಾಡುವಂತೆ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಾಗ ರಾಮನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನೊಂದಿಗಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು ನೆನಪಾಗಿ ಸೀತೆಯೂ; ಸೀತೆಗಾಗಿ ರಾಮನು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನ ಪ್ರೇಮದಾಳವನ್ನು ಸೀತೆ ಅರಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ಯಾಗ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡು ವಸಿಷ್ಠ, ಅರುಂಧತಿ, ಕೌಸಲ್ಯೆ, ಜನಕರು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬರಲು ಮನವಿಲ್ಲದೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಕೇತುವಿನ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಾಶ್ವ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಲವ-ಕುಶರನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕುದರೆ ನೋಡಲು ಓಡುತ್ತಾರೆ. ಜನಕನು ಲವನ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅವನು ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಕೇತು, ಸುಮಂತ್ರನಿಗೂ ಸೋಲಿನ ರುಚಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಸುಮಂತ್ರನು ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ರಾಮ ಸ್ತ್ರೀಹತ್ಯೆ, ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವಿಕೆ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹಿಯಾಳಿಸುವ ಲವನು ಸಮರ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಸವಾಲೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಅಗ್ನೇಯಾಸ್ತ್ರ, ವಾರಣಾಸ್ತ್ರ

ಮುಂತಾದ ಅಸ್ತ್ರ ಪ್ರತ್ಯಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಲವ-ಕುಶರು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ರಾಮನಿಗೆ ಲವ-ಕುಶರ ಬಗ್ಗೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆಗೆ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಗೆ ಅವಳ ಮಕ್ಕಳು ಜನಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದದ್ದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರೇ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀತಾ-ರಾಮರ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರೇಮ ವರ್ಣಿಸುವ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಲವ-ಕುಶರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯಾರೆಂದು ಅರಿವಿಲ್ಲ.

ಲವ-ಕುಶರು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಬರೆದ ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವರು. ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದಾಗ ದುಃಖ ತಾಳದೆ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುವುಳು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಭೂಮಾತೆಯು ಸೀತೆಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಸಮಾಧಾನ ಗೈಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಗೆ-ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಲವ-ಕುಶರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಮೇಲೆ ಸೀತೆ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ, ಅರುಂಧತಿಯು ಪ್ರಜೆಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿರೂ ಸೀತೆ ಪತಿವ್ರತೆಯೆಂದು, ಸಹಧರ್ಮ ಚಾರಿಣಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಗಂಗೆ, ಪೃಥ್ವಿಯರು ಉದ್ಧವಿಸುತ್ತಾ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾರೆ. ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಪತ್ನಿಗಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮ-ಸೀತೆ, ಲವಕುಶರ ಸಮಾಗಮವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬಾಳುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತೆಯು ಒಂದು ಸುಂದರ ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕ. ಸೀತೆಯ ಪರಿತ್ಯಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಪುನರ್ಮಿಲನವಾಗುವ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ ಇವು ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ರಸವತ್ತಾದ ಸುಂದರ ನಾಟಕ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎ.ಆರ್., ೨೦೦೨, **ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ**, ಪು.೬

೨. ಅದೇ, ಪು.೬

೩. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ., ೨೦೦೨, **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ**, ಪು.೬

೪. ಅದೇ, ಪು.೭

೫. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ.(ಸಂ), ೨೦೦೨, **ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ**, ಪು.೮

೬. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ., ೨೦೦೨, **ಪೂರ್ವೋಕ್ತ**, ಪು.೧೩

೭. ಶಿವರಾಂ ಕಾರಂತ ೨೦೦೧, **ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ**, ಪು.೧೬

೮. ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು., ೨೦೦೭, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ**, ಪು.

ಅಧ್ಯಾಯ: ಐದು

ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಐದು

ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು

೫.೧. ವೇದಾವತಿ: ಎಂ. ಆನಂದ ರಾವ್

ಎಂ ಆನಂದರಾವ್‌ರ ವೇದಾವತಿ ಮೂವ್ವತ್ತೆರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸುದೀರ್ಘ ನಾಟಕ. ಪ್ರಥಮ ದೃಶ್ಯವು ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಕುಶಧ್ವಜ, ಆತನ ಸರ್ಹಧರ್ಮಿಣಿ ಮಾಲಾವತಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಳ್ಳತ್ತಾಳೆ. ಅವರ ಬಳಿ ಭಗವಂತನಾಜ್ಞಾಯಂತೆ ಪುತ್ರಿಯಾಗಿ ಜನಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕುಶಧ್ವಜನ ಪರ್ಣಕುಟಿಯಲ್ಲಿ ವೇದಘೋಷವಮಾಡುತ್ತಾ ಅವತರಿಸಿದ ಆಕೆಗೆ ವೇದವತಿಯೆಂದೇ ಸಂಬೋಧಿತ್ತಾರೆ. ಮಗು ಬೆಳೆದು ಪ್ರೌಢವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದುದಿನ ಶಂಖನ ದೈತ್ಯ ಅವಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರಳಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ವರಿಸುವಂತೆ ಬಲವಂತಮಾಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಕುಶಧ್ವಜ ಆದಿಪುರುಷನೇ ಅವಳ ಪತಿಯಂದು ವೇದವತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲವೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಓರ್ವ ದೈತ್ಯರಾಜನು ಕಾಮಿನಿಯನ್ನು ಕಾಮಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದ ಕೆಲಸವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವಿಷಮಿಸಬಾರದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ ದಂಡದಿಂದ ಮಣಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾವಣನು ಪರಶಿವನಿಂದ ದಿವ್ಯ ಖಡ್ಗ ಚಂದ್ರಹಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ತೆರಳಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆರತಿ ಬಿದ್ದು, ಅಪಶಕುನವೆಂದು ಮಂಡೋದರಿ ಭಾವಿಸಿ ಚಿಂತಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇತ್ತ ಪುಷ್ಪಕದಲಿ ಹೊರಟ ರಾವಣ ಕೈಲಾಸವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಪಾರ್ವತಿಯರು ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಮಯದಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಶಿವದರ್ಶನವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಂದಿ ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೋತಿ ಮುಖದವನು ನೀನು ಎಂದು ನಂದಿಗೆ ಪರಿಹಾಸಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕುಪಿತನಾದ

ನಂದಿ ಆ ಕೋತಿಗಳಿಂದಲೇ ನಿನಗೆ ಮರಣವಾಗಲಿ ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣ ಕೈಲಾಸಗಿರಿಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತನ್ನ ಬಲವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೇ ನಡುಗುವಂತೆ 'ಶಂಕರಾ' ಎಂಬ ಆರ್ತನಾದ ಮಾಡುವನು. ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಿನ್ನ ಸಾಹಸ ಹಿರಿದಾದು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನೇ ಕಂಪನಗೊಳಿಸಿದ ಈ ನಿನ್ನ ರಾವಣದಿಂದ (ಕೂಗುವಿಕೆ) ಅನ್ವರ್ಥ ನಾಮಧಾರಿಯಾಗಿರುವೆ ಎಂದು ಚಂದ್ರಹಾಸ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಪಾರಿತೋಷಕವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ವಸಂತಮಾಸದಲ್ಲಿ ಕುಬೇರ ಉಪವನದಲ್ಲಿ ಕುಬೇರನ ಮಗನಾದ ನಳಕೂಬೇರ ಮತ್ತು ರಂಭ ನೃತ್ಯಗಾನದಿಂದ ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅತಿಶಯ ದಾಹದಿಂದ ರಂಭೆ ನರಳಿದಾಗ ನಳಕೂಬರ ನೀರುತರಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಂಭ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ವಿಶ್ರಮಿಸುವಾಗ ರಾವಣನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಂದರ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ತ ಚಾಂಚಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರಾವಣನು ಕಾಮದಾಹವನ್ನು ತೀರಿಸುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೋಧ ಭರಿತೆಯಾದ ರಂಭೆಯನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ನಳಕುಬರನು ಆಗಮಿಸಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದ ರಾವಣನ ಕಾಮಾಂಧತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿತೆಂದು; ಎಂದು ರಾವಣನು ಅಬಲೆಯನ್ನು ಬಲತ್ಕರಿಸಿದರೆ ಮೃತ್ಯಹೊಂದುವನೆಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶಂಖ ದೈತ್ಯನು ಕುಶಧ್ವಜನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದರ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ಉಣ್ಣುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಕುಶಧ್ವಜನನ್ನು ಕೊಲೆಗೈಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಪತಿ ಮಡಿದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಮಾಲಾವತಿ ಹೋಮಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ವೇದವತಿಯ ಅಂಗಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಶಂಖನು ವೇದನೆ ಶಕ್ತಿಗುಂದಿ ಸಂಕಟದಿಂದ ಕಡೆದು ಬಿದ್ದು ಹೊರಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸುವ ನಾರದರು ಅಂತಿಮ ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೂ ಹರಿನಾಮ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ವೇದವತಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾರದರು ಅಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ರಾವಣನು ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಭಯ ಕುಶಲೋಪರಿಯ ನಂತರ ನಾರದರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತೆಯಾದ ವೇದವತಿಯನ್ನು ರೂಪರಾಶಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಶಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾದಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ವೇದವತಿ ಹಸಮ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಅತಿಥಿಯನ್ನು ಉಪಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಮರಣದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜಲಪಾತ್ರೆ ನೀಡಲು ಬರುವ ವೇದವತಿಯಿಂದ ರಾವಣ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವೇದಾವತಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಬಲತ್ಕರಿಸುವ ಆತನಿಗೆ ಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಿ ಆಯೋನಿಜೆಯಾಗಿ ಜನಿಸಿ ನಾಶಮಾಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಂದೀಶ, ನಳಕೂಬರ,

ವೇದವತಿಯರ ಶಾಪತ್ರಯವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ರಾವಣ ಯೋಗಿನಿಯ ಮೃತಿಗೆ ತಾನು ಕಾರಣನಾದೆನೆಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಯುವ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ವೇದವತಿ ಶವವನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ, ವಟುಗಳು ಹೊಮಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಜ್ವಾಲಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಾರೀಚ ಯೋಗಾಗ್ನಿಯ ಮೇಲೆ ರಕ್ತವನ್ನು ಸುರಿದು ವಟುಗಳನ್ನು ಹೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಟುಗಳು ಗುರುಗಳ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಕುಪಿತಾರಾಗಿ ತಾಟಕಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ಕರೆತರಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವ್ರತಾಚರಣೆ ಆರಂಭಿಸಿದ ರಾವಣನಿಗೆ ವೇದವತಿಯ ಮಾತುಗಳೇ ಮಾರ್ದನಿಸುತ್ತವೆ. ವೃದ್ಧ ಪುರೋಹಿತ ಸಾಗರಹೃದಯವನ್ನು ಕರೆದು ಸಮಸ್ತ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಗೂಢಚಾರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಗರ ಹೃದಯನು ಕಾಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಭವಿಷ್ಯದ್ವಾಣಿ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಾವಣನ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಶಿಶವೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವ್ರತಾಚರಣೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಒಲಿದು ಬಂದ ಅಂಬಿಕೆಯೆಂದು ಜಲಕೇಳಿಗೆ ಬಂದ ಮಂಡೋದರಿ ಸಂತಸ ಪಡುತ್ತಾಳೆ ರಾವಣನ ಬಳಿ ಶಿಶುವನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾಳೆ. ಮನೋನಿಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿ ವಂಚಿತನಾದ ರಾವಣನು ಈ ಮಗುವನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೇ ವೇದವತಿಯ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಸುಳಿದ, ಅಯೋನಿಜೆಯಾದ ಶಿಶುವಿನ ಶಿರಚ್ಛೇದನಕ್ಕೆ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ರತ ದೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಶು ಹತ್ಯೆ ಕೂಡದೆಂದೂ ಸಾಗರ ಹೃದಯನು; ಯಾವ ತಪ್ಪನ್ನೂ ಮಾಡದ ಕಂದನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬಾರದೆಂದು ಮಂಡೋದರಿಯು ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ರಾವಣನು ಮಹಾಕಾಯವನ್ನು ಕರೆದು ಶಿಶುವನ್ನು ಪಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮುದ್ರೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡಿ ವಿಂಧ್ಯಾಚಲದ ಉತ್ತರ ದಿಗ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಹುದೂರ ಬಿಸುಟು ಬರುವಂತೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಜ್ಞೆಯ ಪಾಲನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯವು ಜನಕರಾಯನ ಶಯನಾಗೃಹದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಕನ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನವಿತ್ತ ವೇದವತಿ ಪುತ್ರಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪುತ್ರಾಕಾಮೇಷ್ಟಿಯಾಗ ಮಾಡಲು ತಿಳಿಸಿ; ಯಾಗಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಸಿದ್ಧವಾದ ಚಿನ್ನದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾನಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅತಿ ಸಂಭ್ರಮ ಪಟ್ಟ ಜನಕ ವೈಭವದಿಂದ ಕರೆತರಲು ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ಅರಣ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ನಾರದರು ಜನಕನಿಗೆ ಸೀತೆಯ ಜನನೋದ್ದೇಶ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕಳಾದ ಮೇಲೆ ಶಿವಧನಸ್ಸನಿಟ್ಟು ಸ್ವಯಂವರ ಏರ್ಪಡಿಸುವಂತೆಯೂ, ಸೀತಾನಿಮಿತ್ತ ರಾವಣ ಮೊದಲಾದ ಅ ಸಂಖ್ಯಾತ ರಾಕ್ಷಸರ ವಧೆಯಿಂದ ಭೂಭಾರ ತಗ್ಗಿ

ಶಿಷ್ಟ ಜನ ಪಾಲನೆಯಾಗಿ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ತಾಟಕಿ ಸಂಹಾರ, ಸುಬಾಹುವಿನವಧೆ ಮಾರೀಚ ನಿಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಯಾಗ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಚಾರರಿಂದ ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಮಿಥಿಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಿಥಿಲೆಗೆ ಬರುವ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಶಮಿತ್ರ, ರಾಮ ಲಕ್ಷಣರು ಗೌತಮ ಮಹರ್ಷಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ ಪ್ರಶಾಂತ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಗೌತಮರು ತೊರೆಯಲು ಕಾರಣವನ್ನು, ಅಹಲ್ಯೆಯ ಶಾಪಕಥೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಧ್ವಿ ಅಹಲ್ಯೆಯ ರೂಪಾತಿಶಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದ ಇಂದ್ರನು ಆಕೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಗೌತಮರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸಿದ ಕ್ರೋಧಭರಿತರಾದ ಗೌತಮರು ಶೀಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನೀನು ಶಿಲೆಯಾಗಿ ಬೀಳು ಎಂದು ಶಪಿಸಿದರು. ಎಂದು ರಾಮನ ಪಾದವು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಗೆ ತಾಗಿದ ಒಡನೆಯೇ ಶಿಲೆಯು ಅದೃಷ್ಯವಾಗಿ ಲೋಕ ಸುಂದರಿ ಅಹಲ್ಯೆ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ವಂದಿಸಿ ಮಿಥಿಲೆಗೆ ತೆರಲುತ್ತಾರೆ.

ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಗರ್ವದಿಂದ ವೇದಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕೈಲಾಸಗಿರಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ಪರಶಿವನಿಂದ ಬಹುಮಾನಿತನಾದ ತನಗೆ ಈ ಧನಸ್ಸು ಯಾವ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಧನುವನ್ನು ಎತ್ತಿಭಂಗಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಭೂಮಿಗುರುಳುವನು. ಸೀತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ನಗುವರು. ರಾವಣನು ಕುಪಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಶಿವಧನುವನ್ನು ಭಂಗಿಸಿ ಪರಿತಾಪ ಪರಿಹರಿಸಲು ರಾಮನು ಗುರ್ವಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ನಿರಾಯಸವಾಗಿ ಧನುರ್ಭಂಗ ಮಾಡುವನು ಸೀತೆ ವರಣ ಮಾಲಿಕೆ ಹಾಕುವುದರೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ ಕಾರ್ಯ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ.

ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಓರ್ವ ಗೂಢಚಾರನು ಮಂಥರೆಯ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಕೈಕೆಯು ರಾಮನಿಗೆ ೧೪ವರ್ಷ ವನವಾಸ, ಭರತನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಂಥರೆಯಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿಬರಬಾರದೆಂದು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ವೇದವತಿಯ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಕಂಡು ಸೀತೆ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗು ತ್ತಾಳೆ. ಚೇಟಿಯ ಬಳಿಯಿದ್ದ ನಾರುಮಡಿಯನ್ನು ಉಡಲು ಇಚ್ಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಮಿಸುವ ರಾಮನು ತಾನೂ ನಾರುಡಿಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಂಚುಕೇಯನು ಆಗಮಿಸಿ ರಾಮನಿಗೆ ವನವಾಸದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷಣನು ಕ್ರೋಧಭರಿತನಾಗಿ

ಕೈಕೇಯಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಹತ್ಯಾದೋಷ ಬಂದರೂ ಕೊಲ್ಲಲು ಸಿದ್ಧನಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ರಾಜ್ಯ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಯಾರಿಗೇ ವಹಿಸಿದರು ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಪ್ರಜಾಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸತಿಗೆ ಪತಿಯ ವಿರಹಕ್ಕಿಂತ ಗುರುತರ ದು:ಖ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸೀತೆ, ಅಣ್ಣನ ಪಾದಸೇವೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳಲು ಸಿದ್ಧರಾಗತ್ತಾರೆ.

ಅಂತ:ಪುರದಲ್ಲಿ ಶೋಕಾಗ್ನಿಯಿಂದ ತಪ್ತನಾದ ದಶರಥನು ನರಳುವಾಗ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರು ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಪಂಚಪ್ರಾಣವಾದ ರಾಮನ ಸಹವಾಸ ಅಂದಿಗೇ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತೆಂದು; ಆದರ್ಶ ಭ್ರಾತೃ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಎಂಥಾಹ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಶೋಕಾತಿಶಯದಿಂದ ನರಳುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಯತ್ತ ತನ್ನ ಹರಣ ಹಾರಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಕಡೆದು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.

೧೯ನೇ ದೃಶ್ಯವು ಲಂಕೆಯ ರಾಜಮಾರ್ಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಂದ ವಿರೂಪಗೊಂಡ ಶೂರ್ಪಣಕಿಯ ದುರ್ಭೋದನೆ ಒಳಗಾಗಿ ರಾವಣ ಸೀತಾಪಹರಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಅವನ ಅಳಿಗಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಾಗರ ಹೃದಯ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ; ರಾವಣನಿಗೆ ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗರ್ವಿತನಾದ ರಾವಣನು ತನಗಾವರಿಂದಾದವಮಾನ, ರಾಮನು ಸುಬಾಹು ಕೊಂದ ಕಥೆ ಹೇಳಿ ಅಪಕಾರ್ಯ ಮಾಡದಂತಿರಲು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸೀತಾಪಹರಣದ ಸಂಚನ್ನು ರಾವಣ ಮಾರೀಚನಿಗೆ ಹೇಳುವನು ಮಾರೀಚನು ಸುರ್ವಣ ಮೃಗವಾಗಿ ರಾಮಶ್ರಮದ ಬಳಿ ಸುಳಿದಾಡುವಂತೆ ರಾಮನನ್ನು ಬಹುದೂರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಹಾಯ್ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಎಂದು ಚೀರಿ ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದನು. ರಾವಣ ಈ ಕಾರ್ಯ ಕೃಷ್ಣಸರ್ಪದ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕೀಳಿದಂತೆ ಅಜ್ಞಾನದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ, ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿ ಮದಭರಿತವಾಗಿ ಪರಿಭ್ರಮಿಸುವ ದಿನದಂದು ಅಸ್ತ್ರ-ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಆಗಷ್ಟೇ ಆರಂಭಿಸಿದ ರಾಮನಿಂದ ಬಾಣದ ಪೆಟ್ಟುತಿಂದು ಮೂರ್ಛೆಗೊಂಡಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ ಮಾರೀಚನು ಈ ಕಾರ್ಯ ಸಲ್ಲದೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ; ಮಾರೀಚನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸರ್ವಶಕ್ತ ರಾಮನ ಮೂಲಕ ಸತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಸುಖ ಪಡೆಯಲು ಮಾರೀಚ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮನು ತಂದೆಯ ಶ್ರಾದ್ಧಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತಿರುತ್ತಾನೆ. ಪಿತೃದೇವತಗಳನ್ನು ಸಂಪ್ರೀತಗೊಳಿಸಲು ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಕರೆತರುವಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾರೀಚನು ಮಾಯಾಮೃಗವಾಗಿ ಆಶ್ರಮದ ಬಳಿ ಸುಳಿದಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದ. ಸೀತೆ ಮೃಗವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಸಾಕಲು ಆಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸನ್ಯಾಸಿ ವೇಷಧಾರಿ ರಾವಣನು

ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ಪಾದ ಪ್ರಕ್ಷಾಲಮಾಡಿ ಫಲಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸತ್ಕರಿಸಿದ ರಾಮ ಸೀತೆಯರು ಸಂತಸ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ.

ಪತ್ನಿ ಆಶಿಸಿದ ಮೃಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತರಲು ರಾಮನು ಧನುರ್ಧರನಾಗಿ ತೆರಳುವನು. ದಶಕಂಠನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ರಾವಣನು ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ನಕ್ಕು ಮಾಡಿದ ಅವಮಾನ, ಶೂರ್ಪಣಖಿಯ ಮೇಲೆ ಕೈ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಮಚಂದ್ರನು ಮಾಯಾ ಮೃಗದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದನೆಂದು, ಲಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಪಾಡಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿ; ಲಂಕೇಶ್ವರನ ಹೃದಯೇಶ್ವರಿಯಾಗಿ ರಾರಾಜಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಾ ಕೈಹಿಡಿದಾಗ ಅವಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಂಧಕಾರ ಕವಿದಂತಾಗುವುದು ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ರಾವಣನು ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕುಟೀರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ರಾಮ – ಲಕ್ಷಣರು ವಾಸ್ತವನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ದು:ಖ ತಪ್ತನಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಂಜಿಸಿ ಬಲತ್ಕರಿಸಿ, ಅಪಹರಿಸಿ ಗಗನದಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಹೋಗುವಾಗ ಉಂಟಾದ ಸಂಕಟವನ್ನು ಊಹಿಸಲಾರೆನೆಂದು ದು:ಖಿಸುವಾಗ ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶೋಕಾಕುಲನಾಗಿ ರಾಮ ಸೀತೆಗಾಗಿ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾ ದಂಡಕಾರಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಬಂಧನೆಂಬ ದೈತ್ಯ ರಾಮಲಕ್ಷಣರನ್ನು ತನ್ನ ಸುದೀರ್ಘ ಬಾಹುಗಳಿಂದ ಬಂಧಿಸತೊಡಗುವನು.

ರಕ್ಕಸನ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದಾಗ ವಿಶ್ವಾವಸುವೆಂಬ ಗಂಧರ್ವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುವನು. ವಿಶ್ವಾವಸು ತಾನು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಸ್ಥೂಲಶಿರನೆಂಬ ಮುನಿಯನ್ನು ಅಪಮಾನಗೊಳಿದಾಗ ಇಂದ್ರನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಅವನಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ತಿನ್ನಲು ತನ್ನ ತಲೆ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಆತನು ಬಗ್ಗೆ ಮರುಕಗೊಂಡ ದೇವೇಂದ್ರ ಸುದೀರ್ಘ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದನೆಂದು ತೋಳ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕವನನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ. ಆತನಿಗೆ ರಾಮ–ಲಕ್ಷಣ ಕಾರಣ ಮೋಕ್ಷ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಯಿತೆಂದು ಕೃತಜ್ಞತೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಾವಸು ಪ್ರತಿ ಉಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ಸುಗ್ರೀವ ಸಖ್ಯದಿಂದ ಮಾರುತಿ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಮಿತಾನಂದ ಲಭಿಸುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದೃಶ್ಯನಾಗುವನು. ಸುಗ್ರೀವನು ರಾಮಸಖ್ಯ ಬೆಳಸಿ ವಾಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿ ಕಿಷ್ಕಿಂದೆಗೆ ಅರಸನಾಗಿ ಸಿರಿಯ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಮೈಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾರುತಿಯು ಸುಗ್ರೀವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕೆಂದು ಚಿಂತಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕ್ರೋಧಭರಿತನಾಗಿ ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರವೇಶಿಸುವನು.ಆಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ತ್ವರಿತಗತಿಯಿಂದ ರಾಮಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವಂತೆ ಸುಗ್ರೀವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಕುಲವಾಗಿ ಕುಳಿರುವಾಗ ಸುಗ್ರೀವ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಆಗಮಿಸಿ ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಸಕಲ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿ ಪರಾಕ್ರಮಾತಿಶಯ ಹೊಂದಿದ ಮಾರುತಿ ದಕ್ಷಿಣಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಹೊರಟು ಕೃತಕಾರ್ಯನಾಗುವನೆಂದು ತಿಳಿಸುವರು.

ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಯನಗೃಹದಲ್ಲಿ ರಾವಣನೋರ್ವನೇ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವನು ಕ್ಷೀರಪಾತ್ರೆಯೊಡನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮಂಡೋದರಿ ಸೀತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಚಿಂತಾಕುಲನಾದ ಪತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಚಿಂತಿಸುವಳು ಮಧು ಮಿಶ್ರಿತ ಕ್ಷೀರವನ್ನು ನೀಡಿ ನಿದ್ರಾಭಂಗ ಮಾಡುವುದು ಬೇಡವೆಂದು ಚಿಂತಿಸಿ ಹೊರಡು ಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕನವರಿಸುವುದನ್ನು ಕೇಳಿನಿಂತಳು. ಮಂಡೋದರಿಯ ಕೈಗಳನ್ನೇ ಸೀತೆಯ ಕೈಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹಿಡಿದು ಕನವರಿಸುವನು. ಸ್ವಪ್ನ ಸೀತೆ ವೇದವತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಆಕೆಯ ಹೊಡತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳವನು. ಮಂಡೋದರಿ ಇದುವರೆಗೂ ಕಂಡದ್ದು ಸ್ವಪ್ನವೆಂದು ಪರಸ್ತ್ರೀವ್ಯಾಮೋಹ ತೊಲಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮನಃಶಾಂತಿ ದೊರಕುವ ಬುದ್ಧಿಮಾತು ಹೇಳಿದಾಗ ರಾವಣನು ಕ್ರೋಧಿತನಾಗಿ ತೆರಳುವನು.

ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಬಲನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ಲಂಕಾರಕ್ಷಣೆಯು ಲಂಕಿಣಿ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಹನುಮಂತನು ಆಗಮಿಸಿ ಬಾಲದಿಂದ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜೀವದಾನ ಬೇಡಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಹಾಬಲ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಸೀತಾಮಾತೆಯ ದರ್ಶನ ಪಡೆಯಲು ಅಶೋಕವನಕ್ಕೆ ತೆರೆಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ರಾಮನಾಮ ಭಜಿಸುತ್ತಾ ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತೆಯಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಆಕೆಯ ತೇಜೋರಾಶಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿ ಸೀತೆಯ ಬಳಿ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ, ಮಾರುತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಸೀತೆಯು ಮಾಯಾಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸುವ ಮಾಯಾವಿಗಳ ನೂತನ ಮಾಟವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ರಾಮದೂತನೆಂದು ರಾಮಮುದ್ರೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವನು. ಮಾರುತಿಯು ತಾನು ಲಂಕಿಣಿಯನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿರುವ ವಜ್ರಾಂಗನೆಂದು ರಾಮ-ಸುಗ್ರೀವನ ಸಖ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬಹುಬೇಗ ಕರೆದು ಕೊಂಡೇ ತೆರಳುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ, ಸೀತೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಚೂಡಾಮಣಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳುವನು. ಅಶೋಕವನಕ್ಕೆ ಸೀತೆಯ ಬಳಿ ಆಗಮಿಸಿದ ರಾವಣನು ತನ್ನ ಪಟ್ಟ ಮಹಿಷಿಯಾಗುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪುಷ್ಪಕವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಾನಮಾಡಿಸಿ ಪರಿಮಳ ಮಿಶ್ರಿತ ಗಂಧೋಧಕದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ , ದೇವತೆಗಳ ಸನ್ಮಾನ, ಹಂಸತೂಲಿಕದಲ್ಲಿ ಶಯನ ಮಾಡಿಸುವುದಾಗಿ ರಾವಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕುಪಿತಳಾದ ಸೀತೆ ರಾಮನ ಕೋಪಾಗ್ನಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗುವ ಪಶುವೆಂದು, ಯೂಪಸ್ತಂಭಕ್ಕೆ

ಬಿಗಿದ ಪಶುವೆಂದು ಜರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ರಾವಣನು ಕುಪಿತನಾಗಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಸೆಳೆದಾಗ ಮಂಡೋದರಿ ತಡೆಯುತ್ತಾಳೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಚಾರನು ಇಂದ್ರಜಿತು ಮಾರುತಿಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರದಿಂದಬಂದಿರು ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುವನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಯ ಕುಮಾರನನ್ನು ವಧೆಮಾಡಿದ ಕಾರಣ ಮಾರುತಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುವನು ವಿಭೀಷಣನು ದೂತನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ಸಲ್ಲದೆಂದು; ಯುದ್ಧಸಕ್ತರಾದ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ಸದವಕಾಶವನ್ನು ರಾಮನನ್ನು ಕರೆತರುವ ಮೂಲಕ ಮಾಡಲಿದೆಂದು ಮಾರುತಿಯನ್ನು ಬಿಡಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾವಣ ಮರ್ಕಟ ಜಾತಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಾಂಗೂಲ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿಹಚ್ಚಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಭೀಷಣನು ಮಾರುತಿ ಲಾಂಗೂಲದಿಂದ ಉರಿ ಲಂಕೆಗಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾ ತೆರಳುವನು.

ಕಿಷ್ಕಿಂದೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಮಾರುತಿಯು ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಚೂಡಾಮಣಿಯನ್ನು ನೀಡುವನು. ತಡಮಾಡದೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದ ಎಲ್ಲರೂ ಲಂಕೆ ಸೇರುವ ಮಾರ್ಗಕುರಿತು ಚಿಂತಿತರಾಗುವರು ಸುಗ್ರೀವ ಸೇತು ಬಂಧನ ಮಾಡಿ ಸಮುದ್ರದಾಟೋಣ ಎಂದಾಗ ಅಂಗದ, ನೀಲ, ಜಾಂಬವರು ಮೊದಲಾದವರು ಅಭಿಜಿನ್ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ವಾನರ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತೆರಳು ನಿರ್ಧರಿಸುವರು.

ದಕ್ಷಿಣ ಸಮುದ್ರತೀರರಲ್ಲಿ ರಾಮಾದಿಗಳಿರುವಾಗ ವಿಭೀಷಣನ್ನು ಮಾರುತಿ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ವಿಭೀಷಣ ದೈತ್ಯನಾಗಿ ಜನಿಸಿದ್ದರೂ ದೇವನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ರಾವಣನನ್ನು ಬೇಡಿದರೂ ಕೇಳದಿದ್ದಾಗ ಕುರಾತ್ಮನ ಸಂಗ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶರಣಾಗತರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುದಾಗಿ ರಾಮ ಅಭಯವಿತ್ತ ಮೇಲೆ ಸಮುದ್ರ ದಾಟುವ ಉಪಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮುದ್ರ ರಾಜನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಪಿನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ನಳನ ಮೂಲಕ ಸೇನೆ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಲಂಕೆಯನ್ನು ತಲುಪಬಹುದೆಂದು ವಿಭೀಷಣ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೈಶ್ವರ್ಯಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅರಮನೆ ಅಗ್ನಿಗಾಹುತಿಯಾಯಿತೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನಂದಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು ಅಂದು ಕೈಲಾಸಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದಾಗ ಶಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿ, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಾನರ ಸೇನೆ ಲಂಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಅಳಿಗಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಟ್ಟಹಾಸಗೈದಾಗ ರಾವಣನು ಉದ್ರೇಕದಿಂದ ಖಡ್ಗ ಸೆಳೆಯುವನು. ನಂದಿ ಅದೃಶ್ಯ ನಾಗವನು ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಟ್ಟಹಾಸಕೇಳಿ ರಂಬಾನಳಕೂಬರರು ಕಾಣುವರು. ಒಲಿಯದ ಅಬಲೆಯನ್ನು ಬಲತ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಅದುವೇ ಮೃತ್ಯು ಎಂಬ ಶಾಪವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ ಗಹಗಹಿಸುವರು. ರಾವಣ ಖಡ್ಗ ಝಳಪಿಸಿದಾಗ ಮರೆಯಾಗುವರು. ಪಕ್ಕನೆ ದಿವ್ಯಪ್ರಭೆ

ಮಂದಿರವನ್ನು ಆವರಿಸಿ ವೇದವತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅಯೋನಿಜೆಯಾದ ತಾನು ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ನಾರೀರತ್ನ ಎಂದು ನಕ್ಕು ಅದೃಶ್ಯಳಾಗುವಳು ನಂದಿ ನಳಕೂಬರ ವೇದವತಿ ಎಲ್ಲರೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಕ್ಕಂತಾಗಲು ರಾವಣ ಕೆರಳುವನು.

ರಾವಣನಿಗೆ ಮೃತ್ಯು ಭಯವಿಲ್ಲ ಕೆರಳಿದರೆ ಆತನೇ ಕಾಲಾಂತಕನಾಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಗಂಭೀರನಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಂಡೋದರಿ ಆಗಮಿಸಿ ಕುಂಬಕರ್ಣವಧೆ ಜ್ಞಾಪಿಸಿ, ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಪಿಯಬಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿಯಿಟ್ಟು ಪತಿವ್ರತೆಯನ್ನು ಪೀಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾಡೇ ಮೃತ್ಯುದೇವತೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದು ಬೇಡವೆಂದು ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ದಿಗ್ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ವಿಜಯಾಂಗನೆ ರಮಣನಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ವೀರಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಸೇರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ರಾವಣ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸುಗ್ರೀವ, ಮಾರುತಿ, ವಿಭೀಷಣರು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಸೀತಾಪಹರಣ ದಿಂದ ರಾವಣನ ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂಬಂತೆ ರಾಮನ ಬಾಣ ರಾವಣನ ವಕ್ಷಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಾಕಿ ದುಃಖಾರ್ತನಾಗಿ ರಾವಣ ಕಡೆದು ಬೀಳುವನು. ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಅವನ ಬಳಿ ಬಂದ ರಾಮನು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಅವತಾರವನ್ನು ಕೊನೆಗೂಳಿಸಿತೆಂದು ಆದರ್ಶ ಸತಿಯಾದ ಸೀತೆ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವಳೆಂದು ಲಂಕೆಯನ್ನು ರಾಮನ ಪಾದಕ್ಕರ್ಪಿಸಿ ಕ್ಷಮೆಕೇಳಿದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗುವರು. ಅಸರಾಹಾರವಾಗುವುದು ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಜಯಘೋಷ ಮಾಡುತ್ತಾ ನಡೆಸುವರು.

ಆನಂದರ ವೇದವತಿ ನಾಟಕವು ಉತ್ತರಕಾಂಡದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರವು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಭಾವಿಕರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕವು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನತೆ ಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಘಟನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಸೀತಾಪಹರಣ. ಮೂಲ ರಾಮಯಣದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾಮೃಗವನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಶ್ರೀರಾಮ ಅದು ಮಾಯಾ ಜಿಂಕೆಯಂದರಿತು ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾಯಾಮಾರೀಚ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಾ ಮಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಕಳಿಸಿದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರೇಖೆಯನ್ನೆಳೆದು ಹೂರಡುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಸನ್ಯಾಸಿ ರೂಪದ ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಾಗಿದೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಕ್ತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಕೈ ಹಿಡಿದೆಳೆದು ಕರೆದೂಯ್ಯುವನು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ತಂದೆಯ ಶ್ರಾದ್ಧಾಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಕರೆತರಲು ತೆರಳುವನು. ಹೀಗೆ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಸಕ್ತ ನಾಟಕವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೫.೨. ಸೀತಾದೇವಿ: ಡಿ.ಕೆ. ಭಾರದ್ವಜ್

ಡಿ.ಕೆ.ಭಾರದ್ವಜ್‌ರ 'ಸೀತಾದೇವಿ' ನಾಟಕವು ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಸೀತೆ ಭೂ ಪ್ರವೇಶಿಸವುದರವರೆಗೂ ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಂದಿದ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಷ ಕಥಾಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟಾವಕ್ರಮುನಿಗಳು ರಾಜನ ಮೂಲಧರ್ಮ ಪ್ರಜಾರಂಜನೆ ಪ್ರಜಾಂಕಿತಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲು ಸಿದ್ದನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನು ಶ್ರೀರಾಮ ತನ್ನ ಸೋದರರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವನು ರಾಜ್ಯಾಶಾಸನದ ದೋಷವನ್ನರಿಯಲು ಗುಪ್ತಚಾರರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಬೇಕೆಂದು ಭರತನ ಸಲಹೆಯೆನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಯಂಕಾಲ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಊರ್ಮಿಳೆ ಮಾಂಡವಿ, ಶ್ರುತಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಯರು ಆಲಾಪಿಸುತ್ತಿರುವರು. ವನವಾಸದ ಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಸವಿಯುತ್ತಾ ಸುಖವಾಗಿದ್ದುದಾಗಿ ಸೀತೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಊರ್ಮಿಳೆಯು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರದಿಂದ ತನ್ನ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ವಿರಹವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಮರೆತಿರುವುದಾಗಿ ಸಂತೃಪ್ತಭಾವನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿದ ಆಕೆ ಪ್ರೇಮಾಮೃತವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಳದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ ರಕ್ಷಯ ಭರವಸೆಯ್ನು ಸೀತೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ದುರ್ಮುಖನೆಂಬ ಗೂಢಚಾರನನ್ನು ಸಂಧಿಸುವ ಶ್ರೀರಾಮನು ಪ್ರಜೆಗಳ ಪ್ರಲಾಪವಾಣಿಯಿಂದ ಸೀತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕೆಂದು ಅರಿತು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಘೋರ ಯುದ್ಧವನ್ನೇಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ರೋದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅರಮನೆಯ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಕೌಸಲ್ಯಾದೇವಿಯು ರಾತ್ರಿ ಅಗ್ನಿವರ್ಷವುಂಟಾದಂತೆ, ಅಶುಭಸೂಚಕ ರೇಖೆಯಂತೆ ಧೂಮಕೇತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ರಾಮನಿಗೇನೂ ವಿಪತ್ತು ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದು ಹೆದರುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಆಕೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಚಿಂತಿತಳಾದ ಸೀತೆಗೆ; ಶ್ರೀರಾಮನು ವಶಿಷ್ಠಗುರುಗಳ ಬಳಿ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ ತೆರಳಿರುವುದಾಗಿ ಆತನು ಕ್ಷೇಮವಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗುವನೆಂದು ಸಮಾದಾನಗೈಯ್ಯುವಳು.

ಪಾತ್ರಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ ವಸಿಷ್ಠರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ದೇಶಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದು ತನ್ನಿದಾಗದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವನು. ಆಗ ವಶಿಷ್ಠರು ದಶರಥನು ಕರ್ತವ್ಯಪಾಲನೆಗಾಗಿ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಿಯರಾದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು

ಕಾಡಿಗೆ ಕಳಿಸಲಿಲ್ಲವೆ? ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ಪರಶುರಾಮನು ಪಿತನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಮಾತೃಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದನೆಂದಮೇಲೆ ಮಾತೃಹತ್ಯೆಗಿಂತ ಪತ್ನಿತ್ಯಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರೂರ ನಿಷ್ಠುರ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು; ರಾಜಪದವಿಗಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವುದೆಂದು ರಾಜ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ದಿನಗಳು ಉರುಳುತ್ತವೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಸೀತೆಗೆ ರಾಮ ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಜ್ಞ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಸೀತೆ ಚಿಂತಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪತ್ನಿ ವಿಹೀನನಾಗಿ ರಾಮ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ; ಹಾಗಾಗಿ ಮರುಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆಯೇ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. ಲವ-ಕುಶರ ಜನ್ಮವೃತ್ತಾಂತಿಳಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದರೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹರಿದು ಹಾಕುವುದಾಗಿ ಲವ-ಕುಶರನ್ನು ತನ್ನೋಂದಿಗೆ ಅಯೋಧ್ಯಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಸಮಾಧಾನಿಸಿದರೂ ಸೀತೆ ಗದ್ಗದಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಶ್ರೀರಾಮನ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಯಾಗಕುದುರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಲವನು ಅದರತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಸೈನಿಕನೊಬ್ಬ ಆಗಮಿಸಿ ಯಜ್ಞಾಶ್ವದ ವಿವರನೀಡಿ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಈ ಕುದುರೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಶತ್ರುಘ್ನನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬೇಕಾವುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುವನು, ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿ ಸೈನ್ಯ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದಿರುವುದಾಗಿ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆಯೂ ಲವನನ್ನು ಕುಶ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲವನು ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಸೀತೆಯು ಅವನಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೆ ಸಮನಾದ ದೃಢವಾದ ಶೌರ್ಯ, ದರ್ಪ, ದೃಢತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ.

ಸಮರ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಲವನೂ, ಶತ್ರುಘ್ನನೂ ಎದುರಾಗುವರು. ಲವನ ಮುದ್ದಾದ ಮುಖವು ತಾಯಿ ತೊಡೆಯಮೇಲೆ ಆಡುವಂತಿದೆಯೆಂದು; ಕುದುರೆಯನ್ನು ನೀಡು ಎಂದು ಶತ್ರುಘ್ನ ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲವನು ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪದೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಲವನ ಅಸ್ತ್ರ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ, ಚಳಕಕ್ಕೆ ಶತ್ರುಘ್ನ ಸೊಲುನ್ನೊಪ್ಪಿ ಮೂರ್ಚಿತನಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಸೈನ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನು ಸೆದೆಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧ ವಾರ್ತೆ ಅಯೋಧ್ಯಗೆ ತಲುಮತ್ತದೆ.

ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತಾಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕ್ಷಮೆಕೋರಿಘೋರ ಹೃದಯಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ತಪ್ತನಾದರೆ, ದಂಡಕಾರಣ್ಯದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಲವ-ಕುಶರಿಗೆ ರಾಮನೇ ಅವರ ತಂದೆಯೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ವಾಸಂತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮರುದಿನ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಮೇಧದ ವಿಶೇಷ ಏರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಆಹ್ವಾನಿತನಾಗದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಸುವರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಸಂತೃಪ್ತರಾಗತ್ತಾನೆ. ದ್ವಾರಪಾಲಕನೊಬ್ಬನು ಆಗಮಿಸಿ ಲವ-

ಕುಶರು ಯಜ್ಞಾಶ್ವ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಶತ್ರುಘ್ನನನ್ನು ಗಾಯಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬ ಸಮಾಚಾರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಲವ-ಕುಶರು ರಾಮನ ಮಕ್ಕಳೆಂದು, ಜಾನಕಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುಳೆಂದು ಅನುಮತಿನೀಡಿದರೆ ಅವರನ್ನು ಕರೆತರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಸಿಷ್ಠರ ಸಮ್ಮತಿ ದೊರೆಯದಿದ್ದಾಗ ಸೀತೆ ಧರ್ಮದೇವತೆ, ಬೇಕೆಂದಾಗ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೇಡವಾದಾಗ ತ್ಯಜಿಸಲು ಪಶುವಲ್ಲವೆಂದು ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಹಸಿರಾಗಿಸುವ ಪ್ರೇಮದೊಡ್ಡದೆಂದು ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವಸಿಷ್ಠರು ಜಾನಕೀ ಗ್ರಹಣಮಾಡು ಎಂದು ಆಜ್ಞೆಮಾಡಿದಾಗ ರಾಮ ಸಂತಸದಿಂದ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸೀತಾದೇವಿ ಜ್ವರತಾಪದಿಂದ ನರಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲನಾ ಜವಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಾಸಂತಿಗೊಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇತ್ತ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸಹಿತರಾಗಿ ಆಶ್ರಮಕ್ಕಾಗಮಿಸುವ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಲವ-ಕುಶರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲವ ತಾಯಿಬಳಿ ಆರೈಕೆಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕುಶನು ಆಗಮಿಸಿ ವಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲವನು ಮಾತ್ರ ಲೋಕನಿಂದೆಯ ಭಯದಿಂದ ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದವನು ತನಗೆ ತುಚ್ಛನಾಗಿ ಧೂಳಿಗೆ ಸಮನೆಂದಾಗ ರಾಮ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಹಿತಮಾತುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂದಾಗುತ್ತಾರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸುಖವಾಗಿರಿ ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮ ಅತಿ ಸಂತಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಭೂಕಂಪವಾಗುವುದು, ದೊಡ್ಡ ಮರಗಳು ಬುಡಕಳಚಿ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಎತ್ತರವಾದ ಶಿಖರಗಳು ಮಣ್ಣಿನ ಗೋಡೆಯಂತೆ ಬಿರಿಯುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿ ಸೀತೆ ಅದರೊಳಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಸೀತೆ ಬೇಡುತ್ತ ಇರುತ್ತಾಳೆ.

ರಾಮನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಭೂಮಿ ಮುಂಚಿನಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅತೀವ ದುಃಖಕ್ಕೊಳಗಾದ ಶ್ರೀರಾಮ ಉನ್ಮತ್ತನಂತೆ ರೋದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಸಕ್ತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೆಲಘಟನೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗವು ಒಂದು ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಅಗಸನೊಬ್ಬನ ಮಾತಿಗೆ ಅಳುಕಿದ ರಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಅರಣ್ಯಕ್ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ವಸಿಷ್ಠರ ಅಜ್ಞೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ಮಾತೃವಿನ ಅಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಸತ್ಯಮಾರ್ಗದ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಆತನನ್ನು ಮನಃ ರುಜುಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ಸೀತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದ ದೃಢ ಧರ್ಮಮಾರ್ಗದ ಸೀತೆಯ ಮೇರು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇದರಿಂದ ಅನಾವರಣ

ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಾಯಕಿಯಾದ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನ್ಯಾಯ ಇದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ 'ಶಂಬೂಕ ವಧೆ' ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ, ಧಾರಾಳ ಹೃದಯದವನಾಗಿ ಕರುಣಾಮಯನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ ಕೇವಲ ಗುರ್ವಾಜ್ಞೆ ಈಡೇರಿಸುವ ನಿಷ್ಕರುಣೆಯೆಂದು ಎಂದು ಚಿತ್ರಸಲ್ಪಟ್ಟದೆ. ಸೀತೆ ಕಥಾನಾಯಕಿರುವುದರಿಂದ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೆರುಗುಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಕರಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

೫.೩. ಲಂಕಾದಹನ ನಾಟಕಂ: ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ವಿರಚಿತ 'ಲಂಕಾದಹನ ನಾಟಕ'ವು ಐದು ಅಂಕಗಳನ್ನೊಂದಿದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಸೀತಾಪರಿಶೋಧನೆಗೆ ತೆರಳಿದ ಆಂಜನೇಯನು ಲಂಕೆಯನ್ನು ಸುಡುವುದನ್ನೆ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕ.

ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ಸಹನಟಿ ಆಗಮಿಸಿ ತಾವಿಂದು 'ಲಂಕಾದಹನ' ಅಥವಾ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶುಭೋದಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಥಮ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಗ್ರಿವನು ರಾಮ–ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ನೆರೆವಿನಿಂದ ಕಿಷ್ಕಿಂದೆನಗರದ ಅರಸನಾಗಿ ಸಕಲ ಸುಖವನ್ನೊಂದುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಷವಾದರೂ ಉಪಕೃತ ಸುಗ್ರೀವನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಆತನನ್ನು ದಂಡಿಸಲು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಧನುರ್ಧಾರಿಯಾಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಲಿ ಸಂಹಾರವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕಂಡು ಕಪಿಗಳು ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗುವರು ಸುಗ್ರೀವನ ಬಳಿ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಸಂತೋಷಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರರ ದುಃಖವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದ ಅಪರಾಧಿಯೆಂದು ತೆಗಳಿದಾಗ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿದ ಸುಗ್ರೀವನು ಬಹುದಿನಗಳಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿ ನಾಲ್ಕುದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ಕೋಟಿ ಕಪಿ ವೀರರನ್ನು ಕುಳುಹಿಸುವುದಾಗಿ ಲಜ್ಜಾವಿನೀತನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಋಷ್ಯಮೂಕ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ನಳ, ನೀಲ, ಗವಯ, ಶತವಲಿ, ಪಧಿಮುಖ, ಮೈಂದ, ಗಂಧಮಾದನ, ಮುಖರುಂವಲಿ, ಕಲಿ, ಕಮದ ಪನಸ ಜಾಂಬದವರ ವಿನತ, ರಂಬ, ಋಮಣ್ವಾ, ಆಂಜನೇಯರೊಂದಿಗೆ ರಾಮನ ಬಳಿ ಆಗಮಿಸುವವನು ವಿನಿತನಿಗೆ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೊರಟು ವಂಗ, ಕಾಮರೂಪಾದಿ ದೇಶದ ನದಿ–ನದ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ರಾವಣನ ಸುಳಿವನ್ನರಿತು ಒಂದು ತಿಂಗಳೊಳಗಾಗಿ ಮರಳದಿದ್ದರೆ ಮರಣ ದಂಡಿನೆ ಎಂದು ಆಂಜನೇಯನು

ದಕ್ಷಿಣ ಮುಖವಾಗಿ ಹೊರಡು ವಿಂಧ್ಯಾದಿ ಪರ್ವತಗಳನ್ನು, ನರ್ಮದ, ಗೋದಾವರಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳು, ಚೋಳ, ಕೇರಳ, ಪಾಂಡ್ಯ, ಚೇರಾದಿ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು, ದಕ್ಷಿಣಸಮುದ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಂಗಾರಕೆಯೆಂಬ ರಾಕ್ಷಿಸಿಗೆ ಹೆದರದೆ ಸಾಗಿ ಭೋಗವತಿ ನಗರದಲ್ಲಿ, ಪಿತೃಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹುಡುಕಿ ರಾವಣನ ಸಮಾಚಾರ ಅವಧಿಯೊಳಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಹೇಳುವನು ಶತವಲಿಗೆ ಉತ್ತರಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಅಲಕಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈನಾಕ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ನೆಲೆಯನ್ನರಿತು ಹಿಂದಿರುಗುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇವರಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆಂಜನೆಯನೇ ದೂರದರ್ಶಿ ಅಮಿತ ಪರಾಕ್ರಮಿ, ನಿರ್ಮಲ ಚಿತ್ತನೆಂಬು ದನ್ನರಿತು ಅಂತ ರಾಮನು ಜಾನಕಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಗುರುತಿಗಾಗಿ ಆಕೆಗೆ ರಾಮ ಮುದ್ರಿಕೆ ನೀಡುವಂತೆಯೂ ಆಕೆಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಬರಲು ಕೆಲವು ಕಿವಿಯ ಮಾತನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುವನು ಎಲ್ಲರೂ ರಾಮನ ಆಶಿರ್ವಾದ ಪಡೆದು ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೆರಳುವರು.

ವಿಂಧ್ಯ ಪರ್ವತ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ವಿಂಧ್ಯಾ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೂ ದೊರೆಯದ ಕಾರಣ 'ಕ್ರೂರಕರ್ಮ' ನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ದೂರದ ಗುಹೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಗುಹೆಯು ಸ್ವರ್ಣಮಯವಾದ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೇಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಮಾಯಾವಿಯಾದ 'ಮಯ' ನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು 'ಹೇಮಾ' ಎಂಬ ಅಪ್ಸರ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಈ ವನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಇದನ್ನರಿತ ಇಂದ್ರನು ಮಯನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ. ಆಗ ಬ್ರಹ್ಮನು ಹೇಮೆಗೆ ಈ ವನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಅನಂತರ ಹೇಮೆಯ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಹೆತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದಳು. ಅಂದಿನಿಂದ ಈ ವನಗುಹೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ತಾನೀರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದಳು. ಹನುಮ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯರ ಪರಸ್ಪರ ಕುಶಲೋಪರಿಯನಂತರ ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಸಮುದ್ರ ತೀರಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದಳು. ಅವರನ್ನು ಕಂಡ ಸಂಪಾತಿಯು ಬಹುದಿನದಿಂದ ಕಾದಿದ್ದ ತನಗೆ ಉತ್ತಮ ಆಹಾರ ದೊರೆಯಿತೆಂದು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟನು ಸ್ತ್ರಿಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಳಯಾಂತಕಾರಿ ಕೈಕೆಯೋರ್ವಳಿಂದ ಎಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಯಾಗಿದೆ; ಜಟಾಯುವಿನ ಮರಣಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಉದ್ಗಾರವಗೈದಾಗ ಸಂಪಾತಿ 'ಜಟಾಯು' ನನ್ನ ಸೋದರ ಅವನು ಹೇಗೆ ಮಡಿದನೆಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀತಾಪಹರಣದಲ್ಲಿ ಜಟಾಯು ಮಾಡಿದ ಸಮಸ್ತವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲದ ಮೇಲೆ ಲಂಕೆಯೆಂಬ ನಗರದಲ್ಲಿ ತಾನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಂಡದ್ದಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ನೂರುಯೋಜನದ ಸಮುದ್ರದಾಟಿದರೆ ಲಂಕೆ ದೊರಕುವುದೆಂದು ಸಂಪಾತಿ ಹೇಳುವನು. ತಾರನು ಎಂಬತ್ತು, ಜಾಂಬವ ತೊಂಭತ್ತು, ಅಂಗದ ನೂರುಯೋಜನ ಹಾರಿದರೂ ತಿರುಗಿಬರಲಾರೆನೆಂದು ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು

ಹೇಳುವರು. ಜಾಂಬವಂತನು ಈ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಲು ಆಂಜನೇಯನೇ ಸಮರ್ಥನೆಂದಾಗ; ಎಲ್ಲಾ ಕಪಿವೀರರು ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಹೊಗಳಿದರು. ಸಾಗರೋಲಂಘನಕ್ಕೆ ಹನುಮ ಸಿದ್ಧಾನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆಂಜನೇಯ ಲಂಕೆಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿಂಹಿಕೆಯೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಗರ್ಭದೊಳಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅವಳ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಆಕೆಯ ಶರೀರವನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಹೊರಬಂದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಲಂಕಿಣಿ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಕೋಡುಗ ಹೇಡಿ ಎಂದು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿ ಪೌರುಷವಿದ್ದರೆ ಗೆಲ್ಲು ಎಂದು ಸವಾಲೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀಹತ್ಯೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಗುದ್ದಿದಾಗ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ ಕೆಲಕಾಲನಂತರ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಆಕೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ಶಾಪ ಇಂದಿಗೆ ಫಲಿಸಿತೆಂದು ವಾನರವೀರನಿಂದ ತಾನು ಸೋಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ದಶಕಂಠನ ಪರಾಜಯವೆಂದು ರಾವಣನ ಅರಮನೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಆಂಜನೇಯನು ರಾವಣನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಕುಂಭಕರ್ಣ ವಿಭೀಷಣ ಮಹೋದರ ಮಹಾಪಾರ್ಶ್ವಗಳ ಮನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನೇ ಸೀತೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪರಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಏಕಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಈಕೆ ಪೂಜ್ಯಳಲ್ಲವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತ ಆಕೆಮಂಡೋದರಿಯಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ಯೋಚಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸೀತೆದೊರಕದಿದ್ದರೆ ರಾವಣನನ್ನೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ರಾಮನ ಪಾದನ ಮೇಲೆ ಉರುಳಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತಾದೇವಿ ರಾಕ್ಷಸ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಜಾಮುಖಿ, ವ್ಯಾಘ್ರಮುಖಿ, ಚಂಡೋದರಿ, ತ್ರಿಟಟೆ ಮೊದಲಾದ ರಾಕ್ಷಸಿಯರು ರಾವಣನನ್ನು ವರಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವುದಾಗಿ ಹೆದರಿಸಿದರು, ಸೀತೆ ಇದಾವುದಕ್ಕೂ ಬಗ್ಗಲಿಲ್ಲ ಆಂಜನೇಯ ರಾಮ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕೆಳಗಿಳಿದಾಗ ರಾಕ್ಷಸರ ಮಾಯೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸು ತ್ತಾಳೆ. ರಾಮಮುದ್ರಿಕೆ ನೀಡಿ ಗುರುತನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನೇ ಸೀತೆಯ ಹೊತ್ತು ಒಯ್ಯುವುದಾಗಿ ಹನುಮ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕಪಿಯಿಂದ ಕದ್ದೊಯ್ದನೆಂದು ಅಪಖ್ಯಾತಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದರಿಂದ ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತ ಆಗಮಿಸಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯಿಸಿ ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತೆ ಹೇಳಿ ರಾಮನಿಗೆ ನೀಡಲು ಚೂಡಾರತ್ನ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

ಸೀತಾದೇವಿಯ ದರ್ಶನಾಶಿರ್ವಾದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಕಾರ್ಯವಾದರೆ ಅನೇಕ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿ ದಶಕಂಠನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವ್ಯಸನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು

ತನ್ನ ಎರಡನೇ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಆಂಜನೇಯ ವನನಾಶಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮಂತ್ರಿ ಪುತ್ರನಾದ ಜಂಬುಮಾಲಿ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾವೀರರನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಷಯ ಕುಮಾರನಿಗೆ ಮುಷ್ಟಿಘಾತನೀಡಿ ರಕ್ತಕಾರಿ ಸಾಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮನ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಹೆದರಿದ ರಾಕ್ಷಸರುಗಳು ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ರಾವಣಪುತ್ರ ಇಂದ್ರಜಿತ ಆಗಮಿಸಿ ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮ ನೋಡಲಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಮೃತ್ಯವಿಗೆ ತುತ್ತಾಗದಿರುವಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮ ಮಾಹಾಪತಿವ್ರತೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ತಂದ ರಾವಣ ನಾಶವಾಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲನ್ನೆತ್ತಿ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ತಲೆಮೇಲೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕಪಿಯೆಂದರಿತು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ ಹೂಡುವನು ಆಂಜನೇಯ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ವರದಂತೆ ಅಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೇ ರಾವಣ ಸಭೆಗೆ ತೆರಳಲು ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಅಲುಗದೇ ನಿಂತಾಗ; ಇಂದ್ರಜಿತ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ರಾವಣಸಭೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ರಾವಣನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಹಸ್ತ, ಮಹೋದರ, ಮಹಾಪಾರ್ಶ್ವ ಮೊದಲಾದ ಮಂತ್ರಿಗಳಿರುವರು ಪ್ರಮದಾವನವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿ ಅಕ್ಷಯ ಕುಮಾರಾಧಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದ ಈ ಕಪಿಗೆ ಶಿರಚ್ಛೇದವೆಂದಾಗ ವಿಭೀಷಣ ತಡೆಯುವನು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದ ಅವಧಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಹಗ್ಗ ತುಂಡರಿಸಿ ದಿಗ್ಗನೆದ್ದಾಗ ರಾಕ್ಷಸರೆಲ್ಲರೂ ಭೀತರಾಗಿ ಬಿಡುವರು. ಪರಪತ್ನಿ ಅಪಹರಣಕಾರ್ಯ ಖಂಡಿಸಿ ಕುಲನಾಶಮಾಡುವ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೆ ಎಂದು ರಾವಣನಿಗೆಂದಾಗ ವಾನರರಿಗೆ ಭೂಷಣವಾದ ಬಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿ ಆಚೆ ನೂಕುವಂತೆ ಆಜ್ಞೆಮಾಡುವನು. ರಾಕ್ಷಸರು ಬಾಲಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿದಾಗ; ಉರಿವಬಾಲವನ್ನು ಬೀಸಿ ರಾಕ್ಷಸರ ಮೈಮುಖಗಳನ್ನು ಸುಡುವನು. ಮನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಉರಿದು ಲಂಕೆ ಧಗೆಧಗಿಸಿದಾಗ ಹೊರಬರುವನು. ಲಂಕೆಗೆ ತಾಕಿದ ಬೆಂಕಿ ಸೀತೆಗೇನೂ ಮಾಡದೆಂದು ಅರಿತು ಮರಳಿ ಹೋಗವನು.

ತಾರ, ಜಾಂಬವಂತ, ಅಂಗ, ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಹನುಮನನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಸಮಸ್ತ ವಿಷಯ ಅರಿವರು. ಚೂಡಾರತ್ನ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಸುಗ್ರೀವ ವಾನರ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆಗೆ ತೆರಳಲು ಸಿದ್ಧಾರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ರಾಮನ ಅಭಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೀತೆಗೂ, ಸೀತೆಯ ಅಭಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ರಾಮನಿಗೂ ನೀಡುವ ಕಥಾಹಂದರವೇ ಲಂಕಾದಹನ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವುಗಳು ಆಂಜನೇಯನ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅತುಲಿತ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದರೊಂದಿಗೆ ಪರವಸ್ತು ವ್ಯಾಮೋಹವು ತಂದೊಡ್ಡು ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ.

೫.೪. ಸೀತಾಪರಿಣಯ ನಾಟಕ: ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ

ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ವಿರಚಿತ 'ಸೀತಾಪರಿಣಯನಾಟಕ'ವು ಸೀತೆಯ ವಿವಾಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮಹರ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಯಜ್ಞಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ರಾಕ್ಷಸರು ತೊಂದರೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಾಕ್ಷಸ ಸಂಹಾರವು ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರಿತು ದಶರಥನ ಬಳಿ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ದಶರಥನಬಳಿ ಬರುತ್ತಾರೆ ಇತ್ತ ದಶರಥ-ವಸಿಷ್ಠರು ಪುತ್ರರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕಲಿಸಲು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರೇ ಅರ್ಹರೆಂದು; ಅವರೊಪ್ಪಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಚರ್ಚಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ತಮಗೆ ರಾಕ್ಷಸರು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ರಾಮನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ದಶರಥನು ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆಯನ್ನೆ ಅರಿಯದ ಹಸುಳೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡೆಂದರೆ ಹೇಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವರು ಎಂದು; ಕೌಸಲ್ಯೆ -ಸುಮಿತ್ರೆಯರು ಸುಬಾಹು-ಮಾರೀಚರಿರುವ ಆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ತೆರಳುವುದು ಬೇಡವೆಂದು ಕಣ್ಣೀರಗರೆವರು. ಅಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಭಾರ ತನ್ನದೆಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಹೇಳಿದಾಗ ಗುರ್ವಾಜ್ಞೆ ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಲ್ಲದ ಮನದಿಂದ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಕಳಿಸುವರು.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಪರ್ದಕ, ಭದ್ರಕ, ಕುಮಾರ ಎಂಬ ಋಷಿ-ಕುಮಾರರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ತೆರಳಿದ ಕಾರಣವನ್ನು ಅಗ್ನಿ ಸಂರಕ್ಷಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ತಾಟಕಿ ಆರ್ಭಟಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಋಷಿ ಕುಮಾರರು ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಮೊರೆಯಿತ್ತಾಗ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಧೈರ್ಯನೀಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಅನುಮತಿಯಿತ್ತ ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಅಹಂಕಾರ ಸೆದೆಬಡೆಯುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ತಾಟಕೆ ರಾಕ್ಷಸರೂಪಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾಟಕೆ ಮೂಲತಃ ಯಕ್ಷಸ್ತ್ರಿ. ಈಕೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರಿಚನೆಂಬ ಮಗನು ಜನ್ಮಿಸಿದನು. ಒಂದು ದಿನ ಈಕೆಯ ಗಂಡನಾದ ಸುಂದನು ಅಗಸ್ತ್ಯ ಮಹಾಮುನಿಗಳನ್ನು ಅವಹೇಳಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಶಾಪದಿಂದ ಮೃತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪತಿಯ ಮರಣದಿಂದ ಕುಪಿತಳಾದ ತಾಟಕೆ ಪುತ್ರ ಮಾರೀಚನಿ ನೊಂದಿಗೆ ಅಗಸ್ತ್ಯರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಸಿದರು. ಕೋಪೋದ್ದೀಪಿತರಾದ ಅಗಸ್ತ್ಯರು ಇವರೀರ್ವರನ್ನು ರಾಕ್ಷಸರಾಗಿರುವಂತೆ ಶಪಿಸಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ತನ್ನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಸಂಚರಿಸಿ ಲೋಕ ಕಂಟಕಳಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವಳು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಆನೆಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಅವರನ್ನು ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ; ಭೂಭಾರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಇವಳನ್ನು

ಸಜ್ಜನರ ಪರಿಪಾಲನೆಯಾಗುವುದೆಂದು, ಕ್ಷತ್ರೀಯವೀರ ಸ್ತ್ರೀವಧೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ತಾಟಕೆ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವರು. ರಾಮ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ತಾಟಕೆಯನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವನು.

ಪರಮೇಶ್ವರನು ಯೋಗಾರೂಡನಾಗಿದ್ದಾಗ ಮನ್ಮಥನು ಕೆಣಕಿದಾಗ ಇಂದು ಚೂಡನು ಮೂರನೇ ಕಣ್ತೆರೆದು ಭಸ್ಮಿಗೋಸುತ್ತಾನೆ. ಮನ್ಮಥನು ಅಂಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸ್ಥಳವೇ ಈ 'ಅಂಗದೇಶಕ್ಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಂಗ ದೇಶಕ್ಕೆ ಕರೆತರುತ್ತಾರೆ. ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ನಂತರ ಯಾಗದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಾವು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ದುಷ್ಟರಾದ ರಾಕ್ಷಸರು ಕಾಮರೂಪಿಗಳಾಗಿ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿರುವಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆಮಾಡಿ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕತ್ತಲೆ ಆವರಿಸಿ ಮೃತ ಪಕ್ಷಿಯ ದೇಹವನ್ನು ಯಜ್ಞಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾ, ಯಜ್ಞಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಿಸಾಡುತ್ತಾ ಸುಬಾಹು, ಮಾರೀಚರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕೂಗಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸುವ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಮಾರೀಚನನ್ನು ನೂರು ಯೋಜನ ದೂರ ಅಟ್ಟುವನು. ಮಾಯೆ ಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ಸುಬಾಹುವನ್ನು ಆಗ್ನೇಯಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜನಕರಾಯನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ ಯಾಗದೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಮಿಥಿಲೆಗೆ ತೆರಳುವರು. ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೌತಮನಿಂದ ಶಪಿತಳಾದ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಮೋಕ್ಷಗೊಳಿಸಿ; ಇಂದ್ರ ಮೋಹಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವರು.

ಧಾರೆಯಕ, ಕುಂಚುಕಿಯೆಂಬ ಚೌರರು ಯಾಗಶಾಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಿನ್ನೆರಾತ್ರಿ ಜಾನಕಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಸುಂದರವಾದ ರಾಜಪತ್ರ ಪರಿಮಳ ಭರಿತ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಲೆ ಹಿಡಿದು ಬಂದ ಕನಸನ್ನು ಶತನಂದನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಅನುರೂಪನಾದ ಪತಿ ದೊರಕುವನೆಂದು ಕನಸಿನ ಫಲವೆಂದು ಶತನಂದ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಮನೆಗೆ ಆಗಮಿಸುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಶತನಂದನ ಭೇಟಿಯ ನಂತರ ಶಿಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಲವಾರು ವೀರಾಗ್ರಣಿಗಳು ಮಹಾಶಿವ ಧನುವನ್ನು ಮಣಿಸಲು ವಿಫಲರಾದಾಗ ಶ್ರೀರಾಮ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಧನಸ್ಸಿ ಬಳಿ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಧನುವನ್ನು ಬಾಗಿಸಲು ಅದು ಮುರಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪ ವೃಷ್ಟಿಯಾಗುವದು. ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತಸದಿಂದ ನಲಿವರು ತನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪ ಈಡೇರಿತೆಂದು ಸೀತೆ ರಾಮನಿಗೆ ಪುಷ್ಪಮಾಲಿಕೆ ಹಾಕುವಳು ಶಿವಧನುರ್ಭಂಗ ದೊಡನೆ ಸೀತಾ ಪರಿಣಯ ನಾಟಕ ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಸೀತಾಪರಿಣಯ ನಾಟಕ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನುಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರುವಿನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಶೈವಧನುಸ್ಸನ್ನು ಭಂಗಿಸಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೫.೫. ಸೀತಾ ಸುವರ್ಣ ಮೃಗ ನಾಟಕಂ: ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ

ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ರಚಿಸಿರುವ 'ಸೀತಾಸುವರ್ಣ ಮೃಗ ನಾಟಕ'ವು ದಶಮಾಂಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ; ಸೀತೆಯ ಅಪಹರಣವನನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕ.

ಗಂಡುಗೊಡಲಿ ಧನುರ್ಬಾಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಶುರಾಮರು ಅತಿಕೋಪದಿಂದ ಅಯ್ಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಘುಕುಲದ ಪರಮಾಣು ಶಿವಚಾಪವನ್ನು ಮುರಿದರೆಂದು ಕುಪಿತರಾದ ಅವರು ಶ್ರೀರಾಮನ ಬಳಿ ಬಂದು ಆರೋಪವನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಘರ್ಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ಧನುವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮುರಿಯಿತೆಂದು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿ ಪರಶುರಾಮನ ಗರ್ವಭಂಗ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲನೇ ಅಂಕ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಯೋಧ್ಯಯ ಒಡೆಯನಾದ ದಶರಥ ಮಹಾರಾಜ ಜೇಷ್ಠ ಪುತ್ರನಾದ ರಾಮನಿಗೆ ಪುಷ್ಯ ಚಂದ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಡಂಗೂರ ಸಾರುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಪುರ ಜನರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕುಣಿದರೆ; ಮಂಥರೆ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೈಕೆ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಹಿಂದೆ ಶಂಬಕಾಸುರನಿಗೂ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಕದನವಾದಾಗ ಮಹಾರಾಜ ದೇವತೆಗಳ ಸಹಾಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಂದಟ್ಟಿ ಹೋದ ಕೈಕೆ ಬಹುಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಸಂತುಷ್ಟನಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ನೀಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ ವರಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

ಭರತನನ್ನು ಸೋದರ ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕುತಂತ್ರವೆಂದು; ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ನಿನ್ನ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಡವಿ ಮನೋರಥವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು "ರಾಮನನ್ನು ತೊರೆಯಿಸು, ಭರತನನ್ನು ಕರೆಯಿಸು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಇತ್ತ ದಶರಥ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಕೈಕೆಯ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕೋಪಾಗ್ರಹ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕೈಕೆಗೆ ಬೇಡುವುದನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ರಾಮನಿಗೆ ವನವಾಸ ಭರತನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭೀಷೇಕ' ಎಂಬ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಮೂರ್ಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಪಕಾಲದ ನಂತರ ಎಚ್ಚತ್ತ ದಶರಥ ಭರತನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ರಾಮನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವನವಾಸ ಬೇಡವೆಂದು ಬೇಡುವರು. ಕೈಕೆ ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪದೆ ರಾಮನಿಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಭರತನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಯಾರು ಪಾಲಿಸದ ಕಾರಣ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲೇಬೇಕೆಂದು ಪಟ್ಟುಹಿಡಿದಾಗ; ಅತಿ ದುಃಖಿತನಾದ ದಶರಥ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೌಮಿತ್ರಿ ಸಮೇತ ಆಗಮಿಸುವ ರಾಮಭದ್ರ ಸಮಸ್ತ ವಿಷಯನ್ನರಿತು ಅಲ್ಪವಿಯೋಗಕ್ಕೆ ಚಿಂತಿಸುವುದು ಸರಿಯವೆಂದು. ಮಾತೆಯ ಇಷ್ಟಾನು ಸಾರವೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳುವನು.

ಯಜ್ಞೇಶ್ವರನೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತರುವ ಸುಮಿತ್ರೆಯ ಬಳಿ ಕೌಸಲ್ಯೆ ಆಗಮಿಸಿ ಸಂತಸದಿಂದಿರುವಳು. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸಂಹಿತನಾಗಿ ಆಗಮಿಸುವ ರಾಮನಿಂದ ವನವಾಸದ ಸಮಸ್ತ ವಿಷಯವನ್ನರಿತು ತಾನು ಬಂಜೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿತ್ತೆಂದು ಶೋಕಿಸುತ್ತಾಳೆ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಶನಾಗಿ ಅಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತನಾದ ತಂದೆಯನ್ನು ಅಣ್ಣನು ಅನುಮತಿಯಿತ್ತರೆ ಸಂಹರಿಸುವುದಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಹೇಳಿದಾಗ ರಾಮ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಸೀತೆ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಅರಣ್ಯಾಭಿಗಮನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮೂರನೇ ಅಂಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ದಶರಥನ ಮಂತ್ರಿ ಸುಮಂತ್ರನು ತಾಯಗಲಿದ ಕರುವಿನಂತೆ ರಾಮ-ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬರುತ್ತಾನೆ.

ದಶರಥ, ಕೌಸಲ್ಯೆ ಪರಿವಾರದವರೆಲ್ಲ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಡುವ ಪಾಡನ್ನು ನೆನೆದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನನ್ನು ನೋಡದ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯನಾದ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ನಿಲ್ಲದೆಂದು ದಶರಥ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭರತನು ದಶರಥನು ಎಣ್ಣೆಯ ಕೊಪ್ಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಈಜಾಡುತ್ತಿದಂತೆಯೂ, ಸಗಣಿಯ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಂತೆಯೂ, ಎಳ್ಳನ್ನು ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀ ತಲೆಯನ್ನು ಕೆದರಿಕೊಂಡು ನಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆತಂಕಗೊಂಡು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮಲಿನ ವಸ್ತ್ರಧಾರಣೆ ಕೈಕೆಯಿಂದ ಪಿತೃಮರಣದ ವಿಷಯನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಒಡಹುಟ್ಟಿದವಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿದ ಕೌಸಲ್ಯೆಗೆ ಕ್ರೂರಿಯಾದೆ; ರಾಮ ಕಾಡಿಗೊದರೂ ಅಸಹ್ಯಪಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಸಿಷ್ಠರು ಆಗಮಿಸಿ ಭರತನಿಗೆ ಪಿತೃಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶತ್ರುಘ್ನನು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅನರ್ಥಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಭೂತಳಾದ ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಮುಂದಲೆ ಹಿಡಿದು ಎಳೆತಂದು ಕೊಲ್ಲಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭರತನು ಸ್ತ್ರೀಹತ್ಯೆ ಮಹಾಪಾತಕವೆಂದು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ಪುರಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವವರೆಗೆ

ತಾನು ರಾಜವಾಸದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಶತ್ರುಘ್ನ ತೆರಳಿದರೆ; ಭರತ ಭಾವೋದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಗುಹನ ನೆರವಿನಿಂದ ರಾಮ-ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಗಂಗಾ ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಭಾರದ್ವಜರ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಂಗುತ್ತಾರೆ. ಭರತನು ಶತ್ರುಘ್ನ, ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತವಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಕಂಡಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಭರತ ಯುದ್ಧಮಾಡಲು ಬರುತ್ತಿರಬಹುದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ಆತನಿಗೆ ತಾಳ್ಮೆವಹಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭರತನು ದಶರಥನು ಪುತ್ರಶೋಕದಿಂದ ಮೃತನಾಗಿದ ವಿಷಯತಿಳಿಸಿ ಅರಾಜಕವಾದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ರಾಜಯುಕ್ತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಯೋಧ್ಯೆ ಮರಳುವಂತೆ ಬಲವಂತ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜಾಬಲಿ, ವಸಿಷ್ಠರು ಹಿರಿಯ ಪುತ್ರನೇ ರಾಜ್ಯಾಧೀಕಾರಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನೊಪ್ಪದ ರಾಮ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನಂತೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯವಾಳಲು ತಿಳಿಸಿ ಭರತನಿಗೆ ಪಾದುಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ತುಂಬುರನೆಂಬ ಗಂಧರ್ವನು ಕುಬೇರನ ಶಾಪದಿಂದ ವಿರಾಧನನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸ ಜನ್ಮ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ದಟ್ಟಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ತನಗೆ ನೀಡುವಂತೆ ಬೇಡಿ ಆಕೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಬಾಳೆಯಂತೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತೆರಳಿದರೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಿರಾಧನ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ ಶಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮೊದಲು ಬಿಡುಗಡೆ ಗೊಳ್ಳುವನು, ನಂತರ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ವಿರಾಧವಧೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಆತನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅಗಸ್ತ್ಯಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುವರು. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ವಲ ವಾತಾಪಿಗಳೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಲೋಕಕಂಟಕರಾಗಿದ್ದರು. ತಂದೆಯ ಶ್ರಾದ್ಧವೆಂಬ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಣ್ಣ ಇಲ್ವಲನು ಮಾಯೆಯಿಂದ ವಾತಪಿಯನ್ನು ಎಮ್ಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಆ ಎಮ್ಮೆಯ ಮಾಂಸವನ್ನು ಋಷಿಗಳಿಗೆ ಬಡಿಸಿ ಭೋಜನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಋಷಿಗಳ ಭೋಜನದ ನಂತರ ಇಲ್ವಲನು 'ವಾತಪಿ ಹೊರಗೆ ಬಾ' ಎಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಆ ಶಬ್ಧ ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಮಾಂಸರೂಪದಿಂದ ಉದರಸ್ಥನಾಗಿದ್ದ ದುಷ್ಟನು ಅವರ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ತರುವಾಯ ದುಷ್ಟರಬ್ಬರೂ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಭಕ್ಷಿಸಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಅರಿತ ಅಗಸ್ತ್ಯರು 'ವಾತಾಪಿ ನೀನು ಜೀರ್ಣನಾಗಿ ಹೋಗು' ಎಂದು ನುಡಿದರು. ವಾತಾಪಿ ಉದರದಲ್ಲಿಯೇ ಭಸ್ಮವಾದರೆ ಇಲ್ವಲನು ಅಗಸ್ತ್ಯರ ತಪೋಮಹಿಮೆಯಿಂದ ನಾಶನಾದನು

ಎಂಬ ಕಥೆಯನ್ನು ರಾಮ ಸೀತೆಗೆ ಹೇಳುವನು ಆಗಸ್ತ್ಯರ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆತಿಥ್ಯ ಸ್ವೀಕಾರದ ನಂತರ ತಾವು ತಂಗಲು ಉತ್ತಮ ವಾಸಸ್ಥಳ 'ಪಂಚವಟಿ' ಎಂದು ಅರಿತು ಅಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳವರು.

ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಶೂರ್ಪಣಖಿಯನ್ನು ಅವಮಾನಗೊಳಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾರೀಚ ರಾವಣನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಪಿತನಾದ ದಶರಥ ಜಾನಕಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಲು ತಂತ್ರರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಚುಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸುವರ್ಣಮೃಗವಾಗಿ ಪಂಚವಟಿಯ ರಾಮ ಕುಟೀರದಮುಂದೆ ಅಲೆಯಲು ಮಾರೀಚನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮನಸೋತ ಸೀತೆ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು ತರುವಂತೆ ರಾಮನಿಗೆ ಹಠಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ, ರಾಮ ಅದರ ಹಿಂದಟ್ಟಿ ಹೋದಾಗ; ಬಹುದೂರ ಹೋದ ಬಳಿಕ ರಾಮನ ಧ್ವನಿಯಂತೆ 'ಹಾ ಸೀತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ' ಎಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗಬೇಕೆಂದು; ಆರ್ತ ಧ್ವನಿ ಪತಿಯದೇ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಹಾಯ ರಹಿತಳಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ತಾನು ಅಪಹರಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾರೀಚನು ಪರಸ್ತ್ರಿ ಅಪಹರಣ ಪಾಪಕಾರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ರಾವಣನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ರಾಮನಿಂದ ಮೃತನಾಗಲು ಯೋಚಿಸಿ ಮಾಯಮೃಗದ ರೂಪಧರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವು ಕೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಸೀತೆ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮನಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಕೈಗೆ ಸಿಗದೆ ಸುಳಿದಾಡಿದ ಮೃಗವನ್ನಿಡಿಯಲು ರಾಮನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಅದು ನಿಜವಾದ ಮೃಗವಲ್ಲವೆಂದು; ಮಾಯಾವಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಭಿನ್ನರೂಪಗಳನ್ನೆತ್ತುತ್ತಾರೆಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಯಜ್ಞಸಂರಕ್ಷಣೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾವು ಅರಿತಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಹೇಳುವರು. ಸೀತೆ ಅದನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೊಂದು ತರಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೆ ರಾಮ ಜಿಂಕೆ ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವಯೋಜನೆಯಂತೆ ರಾಮನನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಹುದೂರ ಕರೆದೊಯ್ದು ಸೀತೆಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಾ ಮಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಸೀತೆ ಅದು ರಾಮನ ಧ್ವನಿಯಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣಗೆ ರಾಮನ ಬಳಿ ತೆರಳಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಣ್ಣನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕುಪಿತಳಾದ ಸೀತೆ ಮನೋವಲ್ಲಭನು ಮೃತನಾದ ಬಳಿಕ ಒಂದು ಕ್ಷಣವು ತಾನು ಜೀವಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು; ಯಾರಿಗೂ ತಾನು ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ವ್ಯಸನಿತನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಅಣ್ಣನಬಳಿ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂನ್ಯಾಸಿ ವೇಷದಿಂದ ಆಗಮಿಸುವ ರಾವಣನು ಸೀತೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲುತ್ತಾನೆ.

ಅರ್ಘಪಾದ್ಯಾಸನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ನಂತರ ಸೀತೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಿವಿಯಾರೆ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಲು ಆಕೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕೇಳಿದನು. ಸೀತೆ ತನ್ನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ವನವಾಸ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುವಳು. ಹಿರಿಯ ಮಗನಾದರು ಪದವಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ನೀಡಿದ ರಾಮ ಹೇಡಿ ನಾನು ಕುಬೇರನ್ನನೇ ಗೆದ್ದು ಪುಷ್ಪಕವನ್ನೇ ಅಧೀನವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವೆ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ

ಬಾ ಎಂದಾಗ ಸೀತೆ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ರಾವಣ ನಿಜರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಲತ್ಕಾರದಿಂದ ರಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ರಾಮನು ಸೀತೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದಿರುವುದು ತಪ್ಪೆಂದು ಹೇಳಿ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ ರಥವು ಚೂರ್ಣಿತವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು, ಕುದುರೆಗೊರಸು, ಇರುವಂತಿಗೆ ಮಾಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಿ ಸೀತಾಪಹರಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಜಟಾಯು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ಎರೆಹುಳುವನ್ನು ಆಶಿಸಿ ಮೀನು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ರಾವಣ ನಿರ್ನಾಮನಾಗುವನೆಂದು ಹೇಳಿ ಜೀವಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಜಟಾಯುವಿನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡುಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಗ್ರೀವನ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಆಂಜನೇಯ ವಾಲಿಯ ದ್ವೇಷದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವನ ಸೋದರರು. ಅಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಸುಗ್ರೀವನು ಬಿಲದ ಬಳಿ ರಾಕ್ಷಸ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವರ್ಷದವರೆಗೂ ಬಿಲದ ಒಳಹೋದ ಅಣ್ಣನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಗುಹೆಯೊಳಗಿನಿಂದ ರಕ್ತಹರಿಯ ಬರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ವಾಲಿ ಮೃತನಾದನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಸಮೂಹ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಬರದಿರಲೆಂದು ದೊಡ್ಡ ಪರ್ವತವನ್ನು ಅಡ್ಡವಾಗಿಟ್ಟು ಊರಿಗೆ ಮರಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಾಲಿ ಮರಳಿಬಂದು ಸುಗ್ರೀವನನ್ನು ಕಿಷ್ಕಂದೆಯಿಂದ ಹೊರದೊಬ್ಬಿ ಆತನ ಮಡದಿ ರುಮೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಮಡದಿಯನ್ನು ವಾಲಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಲು ರಾಮನು; ಸೀತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಸುಗ್ರೀವನು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸುಗ್ರೀವ ಸಖ್ಯವೆಂಬ ಹತ್ತನೇ ಅಂಕದೊಡನೆ ನಾಟಕ ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಸೀತಾಪಹರಣ' ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣದ ತಿರುಘಟನೆಯೇ ಇದು. ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ಹೃದಯ-ಸ್ಪರ್ಷಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಾರಂಭದಿಂದ ಸುಗ್ರೀವ ಸಖ್ಯದವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಂಚವಟಿ ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಆಶ್ರಮಗಳ ವರ್ಣನೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಭಿಜ್ಞವಾಗಿ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.

೫.೬. ರಾಘವಾಭ್ಯುದಯ: ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ

ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವಾದ 'ರಾಘವಾಭ್ಯುದಯ'ವು ಸಹ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ನಾಟಕ. 'ಸೀತಾಸುವರ್ಣ ಮೃಗ ನಾಟಕಂ'

ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗ ಇದಾಗಿದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ-ನಟಿಯರು ವೇದಿಕೆಗೆ ಆಗಮಿಸಿ ತಾವು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂತ್ರಿವರ್ಗ ಸಮೇತನಾಗಿ ಕುಳಿತ ರಾವಣನನ್ನು ಕಂಡ ವಿಭೀಷಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸದ ಹೊರತಾಗಿ ಲಂಕೆಗೆ ಮಂಗಳವಾಗದ ಕಾರಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ತಿಳಿಹೇಳಲು ರಾವಣನ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ದಶಕಂಠನು ಪ್ರಹಸ್ತ ನಿಕುಂಭ, ಅತಿಕಾಯ ದುರ್ಮುಖ, ಮಹೋದರ ಮೊದಲಾದ ಪರಿವಾರ ಸಹಿತನಾಗಿ ಕುಳಿತು ಯುದ್ಧತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಷಯ ಕುಮಾರನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಪಿಯನ್ನು ಅದರ ಸಮೂಹವನ್ನು ಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಂದ್ರಜಿತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಹಸ್ತನು ಪುರದ್ವಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಸಾದಗಳ ಗೂಢಚಾರರನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಾರ್ವಭೌಮನು ನಗರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಆಯುಧಪಾಣಿಗಳಾದ ರಾಕ್ಷಸವೀರರು ಬಹುಜಾಗರೂಕರಾಗಿರುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ರಾವಣನು ಪುಂಜಿಸ್ಥಲೆ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಾಮಪರವಶನಾದ್ದರಿಂದ ಬಲತ್ಕಾರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆಕೆಯ ಪಿತಾಮಹ ಪರಸ್ತ್ರಿಯನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಭೋಗಿಸಿದರೆ ಸಾವೆಂದು ಶಾಪವಿತ್ತನು ಆ ಶಾಪವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನು ಸುಮ್ಮನಿರಬೇಕಾಯಿತೆಂದು ರಾವಣನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಭಿಷಣನು ಇಲ್ಲಿರುವ ಸಮಸ್ತ ರಾಕ್ಷಸ ಬಲವೂ ರಾಮನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು; ರಾಮನೆಂಬ ಅಗ್ನಿಗೆ ಸುಟ್ಟುಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ರಾಮಪಾದ ಆಶ್ರಯಪಡೆಯುವಂತ ಬುದ್ಧಿಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಮಾತಿಗೆ ಯಾರೋಬ್ಬರು ಸಮ್ಮತಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಆಂಜನೇಯ, ಸುಗ್ರೀವ ತಾರರೆಲ್ಲರೂ ವಿಭಿಷಣಾಗಮನದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಲು ರಾಮನ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಾಕ್ಷಸರೆಲ್ಲರೂ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಯಿರುವುದು ಆಸಂಭವವಾದ್ದರಿಂದ ಶತ್ರುಪಕ್ಷದವರನ್ನು ವಿಶ್ವಸಿಸಬಾರದೆಂದು; ಕಾಮರೂಪಿಗಳಾದ ರಾಕ್ಷಸರು ವಂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರ್ರೇಸರಕು ಆಗಿರುವುದು; ಅವರು ಯುದ್ಧರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಶತ್ರುಪಕ್ಷದವರನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸಿಸಬಾರದೆಂದು ಅಂಗದ ಶರಭ, ಮೈಂದ, ಜಾಂಬವಂತ ಮೊದಲಾದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಮನು ರಾವಣನ ಕೆಟ್ಟ ನಡತೆಗೋಸ್ಕರ ಹಗೆಗಳಾದ ವಿಭೀಷಣನು ಭೇಧೋಪಯದಿಂದ ಬಂದಿರಲಾರ ನೆಂದು ವಿಫಲ ಮನೋರಥನಾದ ಆತ ತನಗೆ ಕೇಡನ್ನು ಮಾಡಲು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ವಿಭೀಷಣನನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾರೆ. ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ರಾಮನು ವಿಭೀಷಣನ್ನೇ ರಾಕ್ಷಸ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಧಿಪತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅಭಯ ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಭೀಷಣನಿಂದ ರಾವಣನೆ ಬಲಾಬಲಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಪಕ್ಷಿರೂಪನಾದ ಶುಖ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ಸುಗ್ರೀವನ ಬಳಿ ಬರತ್ತಾನೆ. ತಾನು ರಾವಣನ ದೂತನೆಂದು ಹೇಳುವ ಆತನು ರಾವಣನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸುಗ್ರೀವನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣ ಸುಗ್ರೀವನಿಗೆ ಮಹಾರಜಸ್ಸಿನ ರಾಜವಂಶದ ಕುಮಾರ ತನಗೂ ಈತನಿಗೂ ಯಾವುದೇ ದ್ವೇಷವಿಲ್ಲ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ನಿನಗೆ ಯಾವ ನಷ್ಟವೂ ಇಲ್ಲ; ಲಂಕೆಯನ್ನುಪ್ರವೇಶಿಸಲು ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಾಗ ಕಪಿಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಸುಮ್ಮನೆ ಹೋಗು ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ಈ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೇಳಿ ತಾರ ಅಂಗದರು ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಗುದ್ದುವರು. ರಾಕ್ಷಸರೂಪದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುವನು. ಶರಣಾಗತನಾದ ಶುಕನು ರಾಮನನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾ ದೂತವಧೆ ಸಲ್ಲದೆಂದು ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಸುಗ್ರೀವನು 'ರಾವಣನಿಗೆ ನೀನು ನನ್ನ ಮಿತ್ರನಲ್ಲ ರಾಮನಿಗೆ ಶತ್ರುವಾದವನು ನನಗೂ ಶತ್ರು, ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ನಿನ್ನನ್ನು ಭಸ್ಮಗೊಳಿಸುತ್ತೇವೆ' ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿ ಶುಕನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ದರ್ಭಾಸ್ತರಣದ ಮೇಲೆ ನಿದ್ರಾಹಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಮಲಗಿದರೂ ಸಾಗರನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಸಮುದ್ರನ ಗರ್ವಭಂಗ ಮಾಡಲು ರಾಮನು ದಂಡೋಪಾಯ ಬೆಳೆಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧನುಷ್ಟಾಂಕರ ಮಾಡುವಹೊತ್ತಿಗೆ ಗುಡುಗು ಅಂಧಕಾರವಾಗಿ ಭೂಮಿ ನಡಗುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಬರಿದು ಮಾಡಿ ಜಲಚರಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಶವಾಗಿ ಬರಿನೆಲ ಮಾಡಿ ಕಪಿವೀರರು ನಡೆದು ಹೋಗಲು ದಾರಿ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೋರಿಸಿದಾಗ ಗಂಗಾ ಸಿಂಧು ಸಾಗರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿದ ಸಾಗರನು ಸಮುದ್ರ ದಾಟುವಾಗ ಮತ್ಸ್ಯಗಳಿಂದ ಬಾಧೆಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ; ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಪುತ್ರನಾದ ನಲನಿಂದ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದರೆ ಕಾರ್ಯಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರೆಯಲು ರಾಮ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾವಣನು ಸಾರಣನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಖಿನ್ನನಾಗಿ ಆಗಮಿಸುವ ಶುಕನು ಸುಗ್ರೀವ ಸಂದೇಶವನ್ನು, ಶತಯೋಜನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿ ಬಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ರಾಮನಿಗೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕ್ಷೇಮ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪುಷ್ಪತವಾದ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಮುತ್ತುವ ಭ್ರಮರಗಳಂತೆ ರಾಮನನ್ನು ತನ್ನ ಬಾಣದಿಂದ ಮುತ್ತುವುದಾಗಿ ರಾವಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸರ ಸೇನೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿದೆ? ಅಧಿನಾಯಕರು ಯಾರು? ಬಲಾಬಲಗಳೇನು? ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರಲು ಶುಖ ಸಾರಣರಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ಬಳಿಬರುವ ಅಯೋಮುಖಿಯು ರಾವಣನ ಗುಣವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದಾಲೆಲ್ಲ ಸೀತೆ ರಾಮ

ಸ್ಮರಣೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸಿದರೆ ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದುವ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ. ಶುಖ ಸಾರಣರು ಕಪಿವೇಶವನ್ನು ಧರಿಸಿ ರಾಮಸೈನ್ಯ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ವಿಭೀಷಣನು ಮಾಯಾಕಪಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕಪಿಗಳ ವಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕಪಿವೀರರೆಲ್ಲರೂ ಹೊಡೆಯ ತೊಡಗಿದಾಗ ರಾಮನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿ ಸೇನಾ ವ್ಯೂಹ ರಚನಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೋರಿಸಲು ಹೇಳಿ ಮೃದು ವಚನದಿಂದ ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ಬಳಿ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಶುಕ ಸಾರಣರು ಈ ಸಮಸ್ತ ವಿಷಯನ್ನು ರಾವಣನಿಗೆ ತಿಳಿಸದಾಗ ರಾವಣ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸವೀರರನ್ನು ಕಪಿಗಳು ಸೋಲಿಸುವುದು; ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ದುಃಖದ ವಿಷಯವನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶುಕಸಾರಣರು ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ತ್ರಿಲೋಕಾಧಿಪತಿಯಾದ ರಾವಣನು ಮಂತ್ರಿಗಳಾಡುವ ಮಾತು ಇದಲ್ಲವೆಂದು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸರಸ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಶೂರ್ಪಣಖಿ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನ ರೂಪ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಬಳಗಾದ ಆಕೆ ತನ್ನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಏಕಪತ್ನಿವ್ರತಸ್ಥನಾದ ತಾನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು; ತನಗಿಂತ ಸುಂದರವಾದ ಏಕಾಂಗಿಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಗೆಷ್ಟೇ ತಿಳಿಹೇಳಿದರೂ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ರಾಮನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಮಾಗು ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಪಮಾನಿತಳಾದ ಆಕೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಮತ್ತೆ ಖರ, ತ್ರೀಶಿರಾ, ದೋಷಣ ಮೊದಲಾದ ರಕ್ಕಸ ಸೋದರರೊಂದಿಗೆ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಗಸ್ತ್ಯರಿತ್ತ ಬ್ರಹ್ಮದತ್ತ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವರು. ಶೂರ್ಪಣಖಿ ಮಾತ್ರ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳುವಳು.

ರಾವಣನು ಉತ್ಸುಕನಾಗಿ ಸೀತೆಯ ಬಳಿಬರುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯುಜ್ಜಿಹ್ವನನ್ನು ಕರೆದು ಮಾಯಾನಿರ್ಮಿತವಾದ ಶ್ರೀರಾಮ ಶಿರಸ್ಸನ್ನು ಮಾಯಾಧನಸ್ಸನ್ನು ತೋರಿಸಿ ರಾಮ ರಾತ್ರಿ ಮೈಮರೆತು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಪ್ರಹಸ್ತನು ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತವಾಗಿ ಹೋಗಿ ವಾನರಸೇನೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸಿ, ರಾಮನ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿದುತಂದ; ವಿಭೀಷಣ ಸೆರೆಯಾದ; ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೆಲವು ಕಪಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ, ಸುಗ್ರೀವ ಆಂಜನೇಯ ಜಾಂಬವಂತ ದರಿಮುಖ ಅಂಗ ಎಲ್ಲರೂ ಸತ್ತರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯು ತನ್ನಿಂದಾಗಿ ಪತಿ ಹಾಗೂ ಇತರರ ಸಾವಾಯಿತೆಂದು ತಾನು ಕುಲನಾಶಕಿಯಾದಳೆಂದು, ತನ್ನನ್ನು ಕೊಂದು ಬಿಡುವಂತೆ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಮಾರ್ಛಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಹಸ್ತಾನಾಗಮಿಸಿ ಮಂತ್ರಿಗಳು ರಾವಣನ ಆಗಮಕ್ಕಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ರಾವಣನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವನು. ಕೆಲಸಮಯದ

ಬಳಿಕ ಎಚ್ಚತ್ತ ಸೀತೆ ಮಾಯಾಧನವೂ, ತಲೆಯೂ ಅದೃಶ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಅಮಂಗಳವಾಯಿತೆಂದು ರೋದಿಸುವಳು. ಸರಮೆಯು ಇವೆಲ್ಲಾ ರಾವಣನ ತಂತ್ರವೆಂದು ರಾಮಸಮೇತವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕ್ಷೇಮವಾಗಿರುವರೆಂದು ಯುದ್ಧ ಸಿದ್ಧತೆಗೈಯ್ಯಲೇ ರಾವಣ ಹೋದದ್ದಾಗಿ ಸಾಂತ್ವಾನಗೋಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಪಿ ಸೇನೆಯು ಯುದ್ಧಾರಂಭ ಸೂಚಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸೀತೆ ಸಂತಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅನಲ, ಅನಿಲ, ಸಂಪಾತಿ ವಿಭೀಷಣನ ಸಹಿತ ರಾಮನ ಬಳಿ ಬಂದು ರಾವಣನ ಸೇನಾವ್ಯೂಹ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೆಯ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಹಸ್ತ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಮಹೋದರ, ಮಹಾಪಾರ್ಶ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರಜಿತು, ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ರಾವಣ ಹಾಗೂ ಅರವತ್ತು ಲಕ್ಷಮಂದಿಗೆ ಸಮನಾದ ರಾಕ್ಷಸರು ಇದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನು ತಮ್ಮ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಂಕೆಯ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ನೀಲ, ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ವಾಲಿಪುತ್ರ ಅಂಗದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಹನುಮಂತ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಬ್ಬರೂ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುವೇಲಾಚಲವನ್ನು ಹತ್ತಿ ಲಂಕಾಪಟ್ಟದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯಲು ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಪರ್ವತದಿಂದ ವಿಭೀಷಣನು ರಾವಣನನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸುಗ್ರೀವ ಒಂದೇ ನೆಗೆತಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ರಾಮನಿಗೆ ಅಹಿತವನ್ನು ಮಾಡಿದ ರಾವಣನ ಬಳಿ ಹಾರಿ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕಾಲಿನಿಂದ ಒದ್ದು; ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ತನ್ನ ಕಂಕಳಲ್ಲಿಡಿದು ಹಾರುತ್ತಾನೆ. ಶತ್ರುವಿನ ಮುಖದರ್ಶನದಿಂದ ಅತಿಕೋಪ ಉಂಟಾಗಿ ತಾನು ಈ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದುದಾಗಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೈನ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾದರೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಧರ್ಮ ಕಾಪಾಡಲು ರಾವಣನಿಗೆ ಅಂಗದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಗದನು ರಾವಣನಿಗೆ ನೀತಿ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದ ಆತನು ಅಂಗದನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಕೊಂದು ಮರಳಿದ ಅಂಗದ ರಾಮಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ದೀರ್ಘಜಿಹ್ವ, ಚಂಡೋದರರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಇಂದ್ರಜಿತು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕೊಂದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಡಂಗೂರದವರು ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಲಂಕೆಯವರು ಹಬ್ಬದೂಟವನ್ನು ಉಣ್ಣಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಮಡಿದನೆಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಸೀತ ತನಗೊಲಿಯುವಳೇನೋ ಎಂದು ಪುಷ್ಪವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಣಭೂಮಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ರಾವಣ ಆಜ್ಞೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧರಾದ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಭೂಶಾಯಿಗಳಾಗಿ ಮಲಗಿರಲು ಸೀತೆ ತನ್ನ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾವುಂಟಾಯಿತೆಂದು ರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದು ತ್ರಿಜಟೆಯು ರಾಮ ಸಜೀವನಾಗಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಪಿಸೇವೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಇಂದ್ರಾದಿಗಳಿಂದಲು ಅಜೇಯರಾದ ರಾಮನಿಗೆ ಮರಣ ಭೀತಿಯಿಲ್ಲ,

ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮತ್ತೆ ಎದ್ದು ಯುದ್ಧಮಾಡುವರೆಂದು ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಕಪಿಸೇನೆ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸುತ್ತ ನಿಂತಿರುವರು ಸುಷೇಣನು ಬೃಹಸ್ಪತಿಯನ್ನು ಕರೆತಂದು ಔಷದೋಪಚಾರ ಮಾಡಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಬಲಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಗರುಡನು ಆಗಮಿಸುವನು. ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಮೈಮೇಲೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಾವುಗಳೆಲ್ಲ ಓಡಿಹೋಗಿ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವರು. ನೀಲನು ಪ್ರಹಸ್ತನನ್ನು, ಮಹಾನಾದನನ್ನು ಜಾಂಬವಂತನು, ತಾರನು ಕಂಭಹನುವನ್ನು ಕೊಂದಬಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವರು. ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಯುದ್ಧಮಾಡಲು ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧದಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ನಿಶ್ಚಲನಾದಾಗ ಮಾರುತಿ ಆತನನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಮಾರುತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ ರಾವಣ ಬಾಣಗಳೇನು ಮಾಡಿದಿದ್ದಾಗ ಆತನು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ರಾವಣನ ರಥದ ಚಕ್ರಗಳು, ಧ್ವಜವೂ, ಖಡ್ಗವೂ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಿಲ್ಲು ಕಿರೀಟ ಬಿದ್ದು ರಾವಣ ನಿರಾಯುಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಿರಾಯುಧನ ಮೇಲೆ ಅಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತೊಂದು ರಥವೇರಿ ಸಾಯುಧನಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ರಾಮನು ರಾವಣನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಕೋಪದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದ ರಾವಣ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ದೀರ್ಘಜಿಹ್ವಾ, ಚಂಡೋದರಿಯರು ದೇವಾಂತಕ, ಮಹೋದರ, ತ್ರಿಶಿರ, ಅತಿಕಾಯ, ಕುಂಭ, ನಿಕುಂಭ, ಮಕರಾಕ್ಷ, ಕುಂಭಕರ್ಣ ಮಡಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಿಸುವರು. ರಾಮನಿಗೆ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಅವಳು ಸತ್ತಳೆಂದರೆ ರಾಮನು ಮೃತನಾಗುವನೆಂದು ರಾಮನನ್ನು ಹೆದರಿಸಲು ಕುತಂತ್ರ ಮಾಡುವರು. ಮಾಯಾಸೀತೆ ಆಕಾರ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಆಂಜನೇಯನ ಎದುರಲ್ಲಿಯೇ ಕತ್ತರಿಸಿದಾಗ ಅವರೆಲ್ಲ ಅತಿಯಾಗಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಭೀಷಣನು ಇವೆಲ್ಲ ಮಾಯಾತಂತ್ರವೆಂದು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣ ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮೂರ್ಛಿತನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಬದುಕಿಸಲು ಸಂಷೇಣನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಚಂದ್ರದ್ರೋಣ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಮೂಲಿಕೆಯಾವುದೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಪರ್ವತವನ್ನೇ ಕಿತ್ತುತಂದ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ನೆರವಿನಿಂದ ರಾವಣ ಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಯಜ್ಞ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಜ್ಞದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಕಪಿಗಳೆಲ್ಲ ಆಗಮಿಸಿ ಯಜ್ಞ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಕಿತ್ತುಬಿಸಾಡಿ ಯಜ್ಞ ಕೆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಪಿಗಳು ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಎಳೆದು ತರುತ್ತಾರೆ. ಮಂಡೋದರಿ ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ರಾವಣನಿಗೆ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಯಜ್ಞಾರ್ಥವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳು ಬರುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ರಾಮಕಾರ್ಯ ಸಫಲವಾಗುವುದೆಂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳುವರು. ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಬಿಡುವಂತೆ ಮಂಡೋದರಿ ಹೇಳಿದರೂ ರಾವಣನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ತೆರಳುವ ರಾವಣ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮೂರ್ಛಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸುಷೇಣ ರಾಮನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ವಿಶಲ್ಯಕರಣಿ, ಸಂಜೀವಕರಣಿ ಸಂಧಾನಕರಣಿ, ಸೌವರ್ಣ ಕರಣಿ, ದಿವ್ಯೌಷಧಿಗಳನ್ನು ತರಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಔಷಧಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗ ಆಂಜನೇಯ ಕಾಲವಿಳಂಬವಾಗಬಾರದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಪರ್ವತವನ್ನೇ ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಾನೆ. ಸೂಕ್ತ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಎಚ್ಚತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂದು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದೊಳಗಾಗಿ ರಾವಣನನು ಹತಗೈಯ್ಯಬೇಕೆಂದು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ತೆರಳಲು ಸಿದ್ಧನಾದ ರಾಮನು ಬಳಿ ರಥರೂಢನಾದ ಮಾತಲಿ ಆಗಮಿಸಿ ಇಂದ್ರನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ಸಮಾನಾಗಿ ಯುದ್ಧಗೈಯ್ಯಲು ಶತ್ರುಧ್ವಂಸ ಮಾಡಲು ರಥದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯಂದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ರಥವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ರಾಮ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ರಾವಣರ ನಡುವೆ ಭೀಕರಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾಗುವುದು. ಅಗಸ್ತ್ಯರಾಗಮಿಸಿ ಯುದ್ಧತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ತೆರಳುವರು. ರಾಮ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದಾಗ ಒಂದು ತಲೆಯು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ತಲೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಸಂಹೃತನಾಗವನು ಮಡಿದ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕಂಡು ವಿಭೀಷಣ ಕಣ್ಣೀರ್ಗರೆಯುವನು.

ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ವಿಭೀಷಣನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವರು. ಸೀತೆ ರಾಮನ ಬಳಿಬಂದಾಗ ಆತನು ಸೀತೆ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ಆರ್ಶೀವದಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆ ತನ್ನ ಶೀಲುಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ ತಿಳಸಲು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳಲ್ಲಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಸೀತೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ ತಿಳಿಸಿ ಕೈಹಿಡೆಯಲು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜಾಬಾಲಿ, ಕಾಶ್ಯಪ, ವಸಿಷ್ಠಾದಿ ಮುನಿಗಳು ಆಗಮಿಸಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಚರಣಕ್ಕೆ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ ಭರತನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸನ್ಮಿತ್ರರನೇಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ರಾಮಾಯಣ ಗ್ರಂಥವನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಈ ನಾಟಕ ರಾಮಯಣದ ಅಂತಿಮ ಭಾಗವೇ ರಾಘವಾಭ್ಯುದಯ. ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ವರ್ಣನೆ, ಸಂಭಾಷೆಣೆಗಳೆಲ್ಲವು ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ರಾಮನ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

೫.೭. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ನಾಟಕಂ: ಎಸ್.ವಿ.ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ಯ

'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ನಾಟಕಂ'ವು ಎಸ್.ವಿ.ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೇ 'ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ' ಮತ್ತು 'ಪಾದುಕ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣಕಂಡ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ.

ದಶರಥನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠ ಸುಮಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಇತರ ಪರಿವಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ದಿನಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಸತ್ಕರ್ಮಾಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ್ಯೂ ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ವಂಶಕ್ಕೆ ಕುಮಾರರು ಜನ್ಮಿಸಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಹು ದುಃಖದಿಂದ ದಶರಥ ಮಹಾರಾಜ ಸಭೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ವಸಿಷ್ಠರು ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಕವರಯಾಗದಿಂದ ಅಭೀಷ್ಟವು ಫಲಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಕುಲಗುರುಗಳ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶಿರಸಾವಹಿಸಲು ದಶರಥ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಋತ್ವಿಕರು, ಯಾಗೋಪಕರಣ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮಂತ್ರಿ ಸುಮಂತ್ರನಿಗೊಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲರೂ ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮನ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಾವಣ, ಕುಂಭಕರ್ಣರು ತಮ್ಮ ದುರ್ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೊಂದರೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು, ಸಾಧುಗಳು ಯಜ್ಞ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ತೊಂದರೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಷ್ಣುವು ಅವರು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸನಕಸನಂದಾದಿ ಮುನಿಗಳಿಂದ ಶಾಪಿತರಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ ಜಯ-ವಿಜಯರೆಂದು, ವೈಕುಂಠದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರೆಂದು ಇದು ಅವರ ಎರಡನೇ ಜನ್ಮವೆಂದು, ದಶರಥನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಯಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಭಿದಾನದಿಂದ ಮನುಷ್ಯಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಉರಗೇಂದ್ರನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನಾಗಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಜನಕರಾಜ ನಂದಿನಿಯಾದ ಸೀತಾಭಿದಾನದಿಂದ ಜನಿಸಿ ಶತ್ರು ಸಂಹಾರ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವತೆಗಳೆ ಜಯಕಾರವಾಕುತ್ತಾ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ.

ವಸಿಷ್ಠ ಸುಮಂತ್ರ ಪರಿವಾರದೊಡನೆ ಕುಳಿತ ದಶರಥನು ರಾಮ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಧವಿಧ ಬಾಲ ಕ್ರಿಡೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತಾನು ಅತಿ ಸಂತೋಷಗೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ದ್ವಾರಿಕನು ಆಗಮಿಸಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಆಗಮಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಕಲ ಮರ್ಯಾದೆಗಳಿಂದ ಅವರನ್ನು ಒಳ ಕರೆತಂದು ಉಪಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾಟಕಿ, ಮಾರೀಚ, ಸುಬಾಹುಗಳೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸರು ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಆ ದುಷ್ಟರನ್ನು ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಸೆದೆಬಡಿಯುದರೆಂದರಿತು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬಂದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದಶರಥನು ಹಸುಳೆಗಳಾದ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕಳುಹಿಲಾಗದೆಂದು, ಯಾಗ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ತ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ತಾನೇ ಬರುವುದಾಗಿ, ಸಂತತಿಯಿಲ್ಲದೆ ನರಳಿದ ತಾನು ಬಹು ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಪುತ್ರರನ್ನು ರಾಕ್ಷಸರ ಬಾಯಿಗೆ ದೂಡಲಾಗದೆಂದು, ತನ್ನ ಪುತ್ರರನ್ನು ಅರೆಕ್ಷಣವೂ ತಾನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟು ಕಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು, ಕೆಲವು ದೇವತಾಸ್ತ್ರಗಳ ರಹಸ್ಯ ಸಿದ್ಧಿ ತಮಗಿದೆಯೆಂದು,

ಅವನ್ನು ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೂ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಸಿಷ್ಠರೂ ಕಳಿಸಿಕೊಂಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಕೆಲಕಾಲ ಯೋಚಿಸಿದ ದಶರಥನು ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಆಗಮಿಸುವರು. ಯಜ್ಞ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ ಅವರು ತಾಟಕಿಯನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾರೀಚ ಸುಬಾಹುಗಳ ಬಲ ತಿಳಿಸಿ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಕೆಡುಕು ಉಂಟಾಗದಂತೆ ವಿಷ್ಣು ಕವಚವೆಂಬ ಮಹಾವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ದೇವತಾಸ್ತ್ರಗಳಪಯೋಗ ಉಪಸಹ್ಮಾರಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಷ್ಣು ಚಕ್ರಕಾಲದಂಡಾದಿ ಮಹಾಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವರು. ವಿಶ್ವಮಿತ್ರರು ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಕುಳಿತರೆ ಯಾಗ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಹೋದರರು ಸಿದ್ಧರಾಗುವರು ಯಾಗ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಬರುವ ತಾಟಕಿಯನ್ನು, ಸುಬಾಹುವನ್ನು ಕೊಂದರೆ ಮಾರೀಚನು ಮೂರ್ಛಿತನಾಗಿ ವಾಯುವ್ಯಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬಹಳದೂರ ತಳ್ಳಲ್ಪಡುವನು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ತಮ್ಮ ಯಜ್ಞ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂತಸಗೊಳ್ಳುವರು. ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುವ ಕೆಲ ಋಷಿಗಳು ಮಿಥಿಲೇಶ್ವರನು ಮಾಂಡವಿ, ಊರ್ಮಿಳೆ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ಯೆಯರ ಸ್ವಯಂವರವಿಟ್ಟು ವಿಷಯವನ್ನು; ಪಣವಾಗಿಟ್ಟ ಶಿವಧನಸ್ಸನ್ನು ಯಾರೂ ಎತ್ತಲಾಗದೆ ಪರಾಭವಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುವರು. ಶಚೀಪತಿಯ ಚರ್ಯೆಯಿಂದ ಕ್ಷುದ್ರರಾದ ಗೌತಮರ ಶಾಪದಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆಯು ಕಲ್ಲಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವರು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮರೊಂದಿಗೆ ಮಿಥಲೆಗೆ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯ ದೊಡ್ಡದ ಶಿಲೆ ತನ್ನನ್ನು ನಿರೋಧಿಸುವ ಅನುಭವ ರಾಮನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಧನುರ್ಬಾಣಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು ಹಸ್ತ ಪಾದಾಡಿಗಳಿಂದ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಆ ಶಿಲೆಯು ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದು.

ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಶಿಲೆಯಾದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಗೌತಮರ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾಗಿ ಕರದೊಯ್ಯುವರು ಶುಭವಾದ್ಯವರು, ಮಿಥಿಲಾನಗರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದಾಗ ಶುಭವಾದ್ಯಗಳು ಮೊಳಗುತ್ತಿದ್ದವು, ತಳಿರುತೋರಣಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ ಅರಮನೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ.

ಜನಕ ಮಹಾರಾಜನು ತನ್ನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾದವರು ಶಿವಧನುಸ್ಸಿಗೆ ಹೆದೆಯನ್ನೇರಿಸಿ ಶರಾನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ವರಿಸುವಳೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾರುವನು. ಅನೇಕ ರಾಜಕುಮಾರರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲರಾಗುವರು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ರಾಮ-

ಲಕ್ಷ್ಮಣರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವರು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಸಭೆಗೆ ತಿಳಿಸುವರು. ಜನಕನ ಬಯಕೆಯಂತೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಅನುಜ್ಞೆ ಪಡೆದು ಹೆದೆಯನ್ನೇರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಧನುವು ಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತದೆ, ಜನಕ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ದಶರಥನು ತನ್ನ ಮೂವರು ಪತ್ನಿಯರು, ನಾಲ್ವರು ಕುಮಾರರು, ವಸಿಷ್ಠ, ಸುಮಂತ್ರ, ಜನಕನು ಸೀತಾ ಊರ್ಮಿಳಾ ಮೊದಲಾದ ನಾಲ್ವರು ಕುಮಾರಿಯರೊಡನೆಯೂ ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರದ ಜನರೊಡನೆಯೂ ಇದ್ದ ಅತಿಸಂತಸದಿಂದ ವಿವಾಹ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವನು.

ವಿವಾಹ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಆಗಮಿಸುವ ಪರಶುರಾಮನು ತನ್ನಗುರು ಶಿವನಧನುವನ್ನು ಮುರಿದವರು ಯಾರು? ಎಂದಾಗ ರಾಮ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಶೈವಧನುವನ್ನು ಮುರಿದವನು ತನ್ನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಪಣ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ವಿಷ್ಣುರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಸೋತಿರುವುದಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬಾಣ ವ್ಯರ್ಥವಾಗದ ಹಾಗೆ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದಶರಥ ತನಗೆ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಆವರಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಬರಲಿರುವ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಸಲದೇಶಕ್ಕೆ ಅಧಿಪತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದಾಗಿ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಸರ್ವರೂ ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನಿಗೂ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ದಶರಥ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯೋಧ್ಯೆಯ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳೆಲ್ಲರೂ ಆನಂದೋತ್ಸವಗಳಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮಂಥರೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ, ಈ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಜೆಗಳ ಬಳಿ ಹೋಗುವಳು, ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ ಈ ಮುದುಕಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಪರಊರಿನವಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ನಾಳೆ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುವರು. ಮಂಥರೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂಚಿ ಕಾದಿದ್ದು ಮುಂದಾಗುವ ವಿನೋದಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಕೈಕಾಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ತೆರಳುವಳು.

ಕೈಕೆ ಬಳಿ ತೆರಳಿದ ಮಂಥರೆಯು ಭರತನನ್ನು ತವರಿಗೆ ಕಳಿಸಿ ನಾಳೆಯೇ ರಾಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಸಿದಳು. ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಂತಸಗೊಂಡ ಕೈಕೆಗೆ ಮಂಥರೆಯು ರಾಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದರೆ ಮುಂದೆ ಅವರನ್ನು ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ಕಾಣುವುದಾಗಿ, ಹಿಂದೆ ದೇವಾಸುರಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿ ದಶರಥನು ನೀಡಿದ ಎರಡು ವರಗಳನ್ನು ಈಗ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒಂದು ವರದಿಂದ ಭರತನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದುವರದಿಂದ ರಾಮನಿಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ವನವಾಸವನ್ನು ಬೇಡುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅತಿ

ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುವ ದಶರಥನು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದ ಕೈಕೆ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆ ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕೈಕೆ ಅತಿಕೋಪದಿಂದ ತನಗೆ ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ವಿಷಯವೇ ತಿಳಿಯದೆಂದು ಹಿಂದೆ ನೀಡಿದ ವರಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುವಂತೆಯೂ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ದಶರಥನು ಒಪ್ಪಿದಾಗ ತನ್ನ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾಳೆ. ವರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಟ್ಟೆ ಎಂದು ಚೀರಿದ ದಶರಥ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕೆಲಕಾಲಾನಂತರ ಎಚ್ಚತ್ತು ಕೈಕೆಗೆ ನೀನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಿನ್ನುವ ರಾಕ್ಷಸಿ ಕುಲೋದ್ಧಾರಕರಾದ ಸತ್ಪುತ್ರರನ್ನು ಯಾಗಮಾಡಿ ಪಡೆದೆ ರಾಮನಿಗೆ ಸಮನಾದ ಧರ್ಮವುಳ್ಳ ಭರತ ನಿನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೆಟ್ಟಸರ್ಪ ನೀನು ಎಂದು ಕೈಕೆಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭರತ ರಾಮನಿಗೆ ಸಮವೆಂದ ಮೇಲೆ ಭರತನಿಗೆ ಪಟ್ಟವಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಂದ ಮುಂದೆ ತೊಂದರೆಯುಂಟಾಗದಿರಲು ರಾಮ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಲೇ ಬೇಕೆಂದು ಹಠಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಆಜ್ಞೆಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಂತ್ರಿ ಸುಮಂತ್ರನೊಂದಿಗೆ ಆಗಮಿಸುವ ರಾಮನು ಸಮಸ್ತ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಯಾವುದೇ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಭರತನು ರಾಜ್ಯವಾಳಿದಷ್ಟು ನನಗೆ ಸಂತಸವೇ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ತಾಯಿ ಕೌಸಲ್ಯೆಗೆ ಜಾನಕಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಬರುವುದಾಗಿ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ವಸಿಷ್ಠ ಸುಮಂತ್ರರು ರಾಜಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ತಡೆಯಲು ತೆರಳುತ್ತಾರೆ.

ರಾಮನು ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಮಿತ್ರೆಯು ಆಕೆಯೊಂದಿಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳುವ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ಅಲ್ಪಕಾಲ ಮೂರ್ಛಿತರಾದ ಅವರು ಎಚ್ಚತ್ತು ವೃದ್ಧನಾದ ರಾಜ ಕೈಕೆಯ ವ್ಯಾಮೊಹದಿಂದ ಹೀಗೆ ಕೆಡುಕುಂಟು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಾನು ಎಲ್ಲರ ಬಳಿ ನ್ಯಾಯ ಕೇಳುವುದಾಗಿ; ರಾಮನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಲೋಪ ಕಂಡು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಅದಾವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ನೀಡದೆ ಪಿತೃವಾಕ್ಯ ಪರಿಪಾಲಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಕ್ರೋಧಿತನಾಗಿ ಭರತ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿದ? ತಾನು ತಂದೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ ರಾಮನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುಲೇಬೇಕೆಂದಾಗ ತಾಯಿಗೆ ವಂದಿಸಿ ಸೀತೆಯ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ತೆರಳುವರು. ನಾಳೆಯೇ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವೆಂದು ಸಂತಸದಿಂದ ಸೀತೆಗೆ ಸಮಸ್ತ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗುವಳು.

ಕಾಡಿನಲ್ಲಿಯ ಕ್ರೂರಮೃಗಗಳಿಂದ ತೊಂದರೆ ಪಡಬೇಕಾದಿತೆಂದು ತಡೆವ ರಾಮನಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ರಾಮನ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಮಸ್ತ ರತ್ನಾಭರಣಗಳನ್ನು ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿಟ್ಟ ಸೀತಾ-ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ನಾರಮಡಿಗಳಿಂದ, ಜಟೆಗಳಿಂದ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ದರಾಗುವರು. ಸರ್ವರಿಗೂ ವಂದಿಸಿ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುವರು. ಸುಮಂತ್ರನು ತರುವ ರಥವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರಳುವರು.

ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವರು. ಸೀತೆಗೆ ಆಯಾಸವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲಕಾಲ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯಲು ರಾಮ ತಿಳಿಸುವನು. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಆಶ್ರಮ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ವದಾ ರಾಕ್ಷಸ ನಿಬಿಡೀಕೃತ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ತಾವು ತಪಸ್ವಿಗಳೋ, ರಾಜರೋ, ವ್ಯಾಧರೋ, ಮಾಯಾವಿಶಾರದ ರಾಕ್ಷಸರೋ ಎಂದು ಋಷಿಗಳು ರಾಮನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಪರಿವಾರದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ರಾಮನಿಗೆ ಋಷಿಗಳು ಕೆಲಕಾಲ ತಮ್ಮ ಅತಿಥ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ, ಮುಂದೆ ಅವರೇ ಸುಗಮವಾದ ಆಶ್ರಮ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ.

ದಶರಥನು ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ, ಕೌಸಲ್ಯಾ, ಸುಮಿತ್ರ, ಕೈಕೆ, ಮಂತ್ರಿ ಸುಮಂತ್ರ, ವಶಿಷ್ಠರು ಇರುವರು. ಕೈಕೆಯು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನು ಭರತನಿಗೆ ಒಡನೆ ಬರುವಂತೆ ಪತ್ರದೊಡನೆ ಚಾರರನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದರೂ ಇನ್ನು ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ವಗತ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಳು. ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರು ನಗರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯವನ್ನು ಸುಮಂತ್ರನಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ದಶರಥನು ನನ್ನ ಬಾಲರು, ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೋ; ಕೌಸಲ್ಯೆ, ಸುಮಿತ್ರಯರ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಯಾಚಿಸಲೀ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ತಾನು ಒಂದಾನೊಂದುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಹೋಗಿದ್ದು; ಸರೋವರದ ತೀರದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಘನಮೃಗವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದಾಗ, ದುಷ್ಕಾಲವೆಂಬಂತೆ ಅದು ಜಲಗ್ರಹಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಋಷಿಕುಮಾರನಿಗೆ ಬಾಣ ತಗಲಿ ಆತನುಸತ್ತ. ಮೃಗ ದೊರೆಯಿತೆಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹೋದ ತನಗೆ ಆ ಋಷಿಕುಮಾರ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಮೀಪವಿರದೆ ಪುತ್ರವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಮೃತನಾಗುವೆ ಎಂದು ಶಾಪವಿತ್ತದ್ದನ್ನು ನೆನೆದು ಮೃತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ದುಃಖ ಭರಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಭರತ ಶತೃಘ್ನರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ದುಖಃಪೂರಿತರಾಗುವರು. ವಿಷಯವೆಲ್ಲವರಿತು ಸ್ತ್ರಿಹತ್ಯಾದೋಷ ಬರಬಾರದೆಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲದಂತೆ ಬಿಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಕೌಸಲ್ಯೆಯ ಬಳಿ ಬಂದು ತನಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸುಖದ ಆಸೆಯಿಲ್ಲವೆಂದೂ; ರಾಮನಿಗೇ ದ್ರೋಹ ಚಿಂತನೆ ತಾನು

ಗೈಯ್ಯನೆಂದು ಹೇಳಿ ರಾಮನನ್ನು ಕರೆತಂದು ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳಿ ರಾಮನನ್ನೋಪ್ಪಿಸಿ ಕರೆತರಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಅಡವಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರ್ಣಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ರಾಮ ಸೀತೆಯರು ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಭರತನ ಆಗಮನದ ಸುಳಿವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ದೂರದಿಂದ ಕಂಡ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಅತಿಮದಾಂಧನಾದ ಭರತ ಸಮಸ್ತ ಸೈನ್ಯ ಪರಿವೃತ್ತನಾಗಿ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರತೋರಿಸಿ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತಿರುವ ಧನುರ್ಬಾಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ಭರತನನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ: ವಿಪರೀತ ಕಾರ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವನು. ವನವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಭಯವೇಕೆ; ಅತಿಶಯದ ಭೀತಿ ತನಗೆ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭರತ, ಕೈಕೆ, ಸುಮಿತ್ರ, ಕೌಸಲ್ಯೆ, ವಸಿಷ್ಠ, ಸುಮಂತ್ರ, ಶತ್ರುಘ್ನರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ದುಃಖದಿಂದ ರಾಮನ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ತಂದೆಯ ಮರಣದ ವಾರ್ತೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಎಲ್ಲಾರೂ ಶೋಕಿಸುವರು. ಕೈಕೆ, ಭರತರು ಹಿಂದಿರುಗುವಂತೆ ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ತಂದೆಗೆ ನೀಡಿದ ಮಾತಿನಂತೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೇ ರಾಜ್ಯವಾಳುವುದಾಗಿ ಶಂಕೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ಹಿಂದಿರುಗಿಬಂದು ಪುರ ಪ್ರದೇಶ ಮಾಡುವವರೆಗೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬಾರನೆಂದು ಬೇರೊಂದು ಪುರದಲ್ಲಿ ರಾಮನೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಾಳುವುದಾಗಿ ಭರತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾಮನನ್ನು ಆಲಿಂಗನಗೈದು ಎಲ್ಲಾರೂ ನಿಷ್ಕ್ರಮಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಭರತನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಸಿಷ್ಠರು ಯೋಗ್ಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಶ್ಲಾಘಸುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ನಾಟಕವು ಸುದೀರ್ಘ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ದಶರಥನ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಯಾಗದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ರಾಮನಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಬಳಿ ತೆರಳುವಿಕೆ, ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ, ಮಂಥರೆ ಕುತಂತ್ರ, ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ತಯಾರಿ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವನವಾಸ ಹೀಗೆ ಸುದೀರ್ಘ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣರೂಪವನ್ನೇ ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿರಿದಾದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು 'ಕರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿಡಗಿಸಿದಂತಹ' ಮಹಾನ್ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ದೇಶಿಕಾರ್ಯರುಗೈದಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ಆರು

ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು

೬.೧. ಚಿತ್ರಪಟ: ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

೬.೨. ಮಂಡೋದರಿ: ಸಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ

೬.೩ ಪ್ರಚಂಡ ರಾವಣ: ಕಣಗಲ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ಆರು

ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ್ನು ಕವಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಭಟ್ಟತೌತನು "ಪ್ರಯೋಗತ್ವಮನಾಪನ್ನೇ ಕಾವ್ಯೇನಾಸ್ವದ ಸಂಭವಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ, ಎಂದರೆ ನಾಟಕರಂಗ ಸದಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದದ್ದು. ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ರಾಮಾಯಣ ಆಧಾರಿತ ನಾಟಕಗಳು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯರೂಪ ತಾಳಿದ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದನ ಉಂಟಾಗದೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಯಟ್ Drama is essentially poetic and the greatest drama always moves toword poetry ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಾಡಿದ್ದು ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲವಸ್ತು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಯಂತೆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಲಯ ನಮಗೆದುರಾಗುತ್ತದೆ. ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಏಕತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಒಂದುರೂಪ ಆಕಾರ, ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತನೆಯಾದ ಸ್ತ್ರಿಪರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಸೀತೆ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ಮಂಥರೆ ಮೊದಲಾದವರ ಅಂತರಂಗದ ಮನೋಧಾರೆಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದರೆ ಹಾಗೂ

ಇಂದಿನ ಹೊಲಬುಗೆಟ್ಟ ರಾಜಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ನಡೆನಡಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಾರ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಭಿನಯ ನಾಟ್ಯಮಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟು ಅನನ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲಾದೇಶಗಳ ಕವಿಗಳು ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದೇಶದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರಥಮ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣಕಥೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರರು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ನಡೆದುದ್ದನ್ನು ನಡೆದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಇದ್ದದ್ದು ನಡೆದದ್ದು ತಮಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತೋ ಹಾಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರನು ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಮಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆದರೆ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ರಾಮ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ರಾಮಾಯಣ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಇತರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಭರತಖಂಡಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕಾ ಜಾಗೃತಿ ರಾಜಕೀಯ ಜಾಗೃತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ಹೀಗೆ ಹಳೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂತು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ರಾಮಾಯಣ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಆಧಾರಿತ ಆಯ್ದ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

೬.೧. ಚಿತ್ರಪಟ: ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಪಟ ನಾಟಕವು ರಾಮಯಣದ ಒಂದು ಜಾನಪದ ರೂಪ. ಇಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರಾಮ ಸೀತೆಯರ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಪ್ರಸಂಗ ಭೂತೆಯರ ಮುಖೇನ ನಮ್ಮೆದುರು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭೂತೆಯರು ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹಾಡು ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರು.

ಚಿತೆಯೇರಿ ಗೆದ್ದಳು ಸೀತ। ರಾಮನೇ ಸೋತ
ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹನುಮಂತ। ನಕ್ಕೋತ ಕುಂತ
ಆಹಾ! ರಾಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಮುಕುಟ ತಲೆಗಿಟ್ಟ
ಇಲ್ಲವಳೆ ತಾಯಿ ಸೀತಮ್ಮ। ಹಿಂದಾಗಡೆ ತಮ್ಮ

–ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತೆ ರಾಮಾಯಣ? 'ಕತ್ತಲು ಹರಿಸಿ, ಬೆಳಕ ತರಿಸೋದಾ ಕಥಿ ಗುರಿ ತಿಳ್ಯಾ!' ರಾಮಾಯಣದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಕುಡಿದೆ ನೋಡಿ. ಚಿತೆಯೇರಿ ಸೀತೆ ಗೆದ್ದಳು, ರಾಮ ಸೋತ. ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಆನಂದವಾಯಿತು. ಇಂಥ ಮಾನವ ಸಹಜ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಚಿತ್ರಪಟ'ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ರಾವಣರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಗೆ ಬಂದಿರೋ ರಾವಣನ ತಂಗಿ ಚಂದ್ರನಖಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭೂತೆಯರು ಸೀತೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಕದ ತಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನ್ನ ಗೆಲ್ಲುವ ಹಟತೊಟ್ಟ ಚಂದ್ರನಖಿ–

"ಸೀತಾ–ರಾಮ ಮೊದಲು ಇದರ ದಾಂಪತ್ಯ ಒಡೀಬೇಕು... ಆಮೇಲೆ ನಾನು ರಾಮನ ಕೈ ಹಿಡಿಬೇಕು"

ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿ ಪಾರೋತಿಯಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆಗೆ ಇವಳು ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿಯೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಖಾತ್ರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಾರಿಜಾತ ಗಿಡದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರನಖಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಹೂವನ್ನೇ ಸೀತೆಯ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮರ್ಯಾದಾ ಪುರುಷ ರಾಮನ ಒಳಮುಖವನ್ನು ಸೀತೆಯ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಸೀತೆ : (ಗಾಬರಿಯಿಂದ) ಈ ಪಾರಿಜಾತ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು ಅಂತ ನನ್ನ ಯಜಮಾನ ಕೇಳಿದರೆ ಏನ್ ಹೇಳ್ಲಿ ನಾನು?

ಕೊರವಂಜಿ: ಯಾಕಿಷ್ಟು ದಿಗಲು ಬೀಳ್ತಿ? ಗೆಣತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಅಂದ್ರೆ ಕೇಳೋದಿಲ್ಲೇನು ಆಯಪ್ಪ?

ಸೀತೆ : (ಗಂಭೀರವಾಗಿ) ಗಂಡಸಿನ ಮನಸ್ಸು ಅಂದ್ರೆ ಹಾವಿನ ಹುತ್ತ ಹಂಗೆ! ಹುಳ ಒಳಗೆ ಹೊಕ್ಕಿತು ಅಂದ್ರೆ ಹೊರಗೆ ಬರೋದು ಕಷ್ಟ!

ಕೊರವಂಜಿ: ಬೆಂಕಿಗೆ ಹಾರಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆ ನೀನು! ಇನ್ನೂ ನಿನ್ನ ರಾಮಂಗೆ ನಿನ್ನ ಮ್ಯಾಲೆ ಅನುಮಾನ?

ಸೀತೆ : (ವಿಷಾದದಿಂದ ನಕ್ಕು) ಅಗ್ನಿ ಕೊಡ ಗಂಡಸೇ... ಪರಪುರುಷನ ತೋಳಿಗೆ ಹೆಂಗೆ ಬಿದ್ದೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಪತಿರಾಯ ಕೇಳ್ಳಿಲ್ಲ... ನನ್ನ ಪುಣ್ಯ..! ಅಂತಃಪುರದ ಈ ಗಿಳಿ ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣು ಗಿಳಿ ಗೊತ್ತಾ ನಿಂಗೆ?

ಕೊರವಂಜಿ: ರಾವಣ ಸತ್ತರೂ ಅವನ ಭೂತ ನಿನ್ನ ಗಂಡನ್ನ ಕಾಡ್ತಾ ಐತೆ ಅನ್ನು!

ಪುರುಷೋತ್ತಮ ರಾಮನ ಒಂದು ಮುಖವಾಡ ಹೀಗೆ ಸರಿದು ಅವನ ನಿಜವಾದ ಬಣ್ಣ ಬಯಲಾದಂತೆ ಪುರುಷರ ಬಗ್ಗೆ ಸೀತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ರಾಮ ಸೀತೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಸಹಜ ಮಾನವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಳೆಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಕೊರವಂಜಿ ರಾವಣನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ನಿಜವಾದ ಗಂಡಸೂ "ಹೆಣ್ಣು ಅಂದ್ರೇ ಕಾಮದ ಗೊಂಬೆ ಅಲ್ಲ..... ಮಾರಾಟದ ವಸ್ತು ಅಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣೂ ಅಂದ್ರೆ ಹೆಣ್ಣೂಂತ ತಿಳ್ದೋನು" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ ರಾವಣ ಅಂಥ ಗುಣಾಢ್ಯನೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಒಗಟಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತ. ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ.

ಸೀತೆ : ದೀಪಾ ದೂರಾನೆ ಇತ್ತು ಅಂಗಳದಾಗ–ಬೆಳಕು ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು

ಕೊರವಂಜಿ: ಬಿದ್ದ ಬೆಳಕನಾಗ ಏನ್ ಕಂಡಿ ನೀನು

ಸೀತೆ : ಗಿಂಡ್ಯಾಗಿನ ಹಾಲು–ಹೀಂಗ ಹಿಡಿದರ ಚೆಲ್ಲತಾವು, ಹಂಗೆ ಬಿಟ್ರೆ ಮಳ್ಳತಾವು

ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಬೆಳಕಾಗಿ ಅವಳ ಎದೆಯಂಗಳಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಸೀತೆಯ ಮಾತಿನ ಇಂಗಿತ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕೊರವಂಜಿ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಅವಳ ಎದೆಗೆ ಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರ ಬೇಡ, ರಾಮ ಕಂಡ ರಾವಣ ಬೇಡ, ಸೀತೆ ಕಂಡ ರಾವಣ ಬೇಕು. ಭೂತ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ, 'ಪರಪುರುಷನ ವರ್ಣನಾ ಭಾಳ ಭಾಳ ಅತು' ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಸೀತೆ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸೀತೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಪಾಪೆ ಇಡುವುದಿಲ್ಲ

"ದೃಷ್ಟಿ ಏನಾದ ಇಟ್ರೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆ ಬಂದ್ಬಿಟ್ಟೀತು ಹೋಗವ್ವ ಹೋಗು." ಹಾಲಿನ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಚಿತ್ರದ ಶೂನ್ಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ. ದೃಷ್ಟಿ ತುಂಬಿದ್ದೇ ಚಿತ್ರ ಜೀವಂತ ರಾವಣನಾಗಿ ಚಲಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ, ಚಂದ್ರನಖಿಯ ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ದಾಂಪತ್ಯ ಒಡೆಯುವ ಹುನ್ನಾರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೀವಂತನಾದದ್ದೇ ರಾವಣ "ನಿನ್ನ ಕನಸಿನ ಬಣ್ಣ ಇದೀನಿ ನಾನು, ನಿನ್ನ ಎದೀ ಸ್ಪಂದನ ಇದೀನಿ ನಾನು" ಎಂದು ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೀಟುಗೋಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ಚೌಕಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬರಬೇಡ ಎನ್ನುವ ಅವಳ ಮೊರೆಗೆ ಈಗ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದ ರಾವಣ ಜೀವಂತನಾಗಿ ಚೌಕಟ್ಟು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗಿದೆ. ಅವಳೀಗ ರಾವಣನಿಗೆ ಒಲ್ಲೆ ಎನ್ನಲಾರಳು. ಅದಕ್ಕೆ ರಾವಣನ ಸವಾಲು.

"ಇದೆಂಥ ಮಾತಾಡ್ತಿ, ನನ್ನ ಬರದೋಳು ನೀನು, ಕರೆದೋಳು ನಿನು, ಈಗ ಮತ್ತ ಬಂದ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಹೋಗೂ ಅಂತಿ? ಇದ್ಯಾವ ಸೀಮಿ ನ್ಯಾಯ?"

ಸೀತೆ : "ಅಂತೂ ನೀನು ನನ್ನ ಸೇರ್ಲೇಬೇಕು?

ರಾವಣ : ಸೇರ್ಲೇಬೇಕು

ಸೀತೆ : ನನ್ನ ತೂಡಿ ಮೇಲೆ ಮಲಗಲೇಬೇಕು

ರಾವಣ : ಮಲಗ್ಲೇಬೇಕು.

ಸೀತೆಗೆ ಈ ಸಂಕಷ್ಟದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ತೋರುವ ಉಪಾಯ-

"ಹೀಗೆ ಸತ್ತು ಕಾಡೋಬದ್ಲು
ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೇಲಿ ಹುಟ್ಟ ಬಾಳೋ ಅಂಥವ್ನಾಗು"

ಎಂದದ್ದೇ ರಾವಣನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅವಳ ಕಷ್ಟ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಗ್ನಿ ಪರೀಕ್ಷೆ. ಸೀತೆಯ ಕಪ್ಪಿಟ್ಟ ಮುಖ, ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲಿನ ಪಾರಿಜಾತದ ಹೂವು, ರಾಮನ ಮನದೊಳಗಿನ ಅನುಮಾನದ ಕಿಡಿಗಳಿಗೆ ಗಾಳಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ.

"ನಾನಿಲ್ಲದ ವ್ಯಾಳ್ಯಾದಾಗ ಯಾರ ಬಂದಿರಬೌದು ಇಲ್ಲಿಗೇ"?
"ಆಗಬಾರದು ಏನೋ ಆದಂಗೈತಲ್ಲ"

ಅನುಮಾನ ಭೂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಪಲ್ಲಂಗಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆ ತಡೆದರೂ ರಾಮ ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ಕೊತದ್ದೇ ಪಲ್ಲಂಗ ಮುರಿಯುತ್ತದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ರಾವಣ ಅಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಮಂಚ ಇಬ್ಬರ ಭಾರ ತಡೆಯದು. ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸೀತೆ ರಾವಣನಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದ ನಂತರವೂ ಅವನು ಹೇಗೆ ಜೀವಂತ ಇದ್ದ? ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ದೋಷ. ಇರಲಿ.

ರಾಮ : ಎಲಾ ಈ ಹತ್ತು ತಲಿ ದುಷ್ಟ ಹುಳ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹ್ಯಾಂಗ ಬಂತು?
ನಾನೇ ಕೈಯ್ಯಾರ ಕೊಂದವ, ಬದುಕಿ ಹ್ಯಾಂಗ ಬಂದ?

ರಾವಣ ತಾನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರ, ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ, ನನ್ನ ಮಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೀತೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ರಾಮನ ಕಿವಿಗೆ ತಾಕುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ರಾಮ ರಾವಣರ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ರಾವಣನ ಕೈ ಮೇಲಾದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಬರ್ತಾನೆ. ಭೂತೆಯರು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಶೃತಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಹಾಡುವ ಹಾಡು ರಾಮಸೀತೆಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಎಂಬಂತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಭೂತೆ : ರಾಮ ನಡಾಸ್ಯಾನ ಕದನ
ನೆರಳಿನ ಕೂಡ
ತಂಗಿ ನೋಡೆ! ತಂಗಿ ನೋಡೆ
ಬದ್ಧವೈರಿ ಹುದುಗವ್ನೆ! ನಿಲುವು ಗನ್ನಡಿ ಒಳಗೆ

ರಾಮ-ರಾವಣ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಹೋರಾಟದ ಮಧ್ಯೆ ಸೀತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ

ನಾನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರ
ನನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಅದ
ತಾಯಿ ಮಗನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ
ಕಳಂಕ ಹಚ್ಚಬ್ಯಾಡ್ರಿ

ಎಂದು ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಲೇ ಕುಸಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಭೂತೆ ಹೇಳುವ ರಾಮ ನಡೆಸ್ಯಾನ ಕದನ ನೆರಳಿನ ಕೂಡ ಎನ್ನುವುದು, ರಾವಣ ರಾಮನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡುವ ನೆನಪಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ರಾವಣನ ಈ ಕಾಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ? ಅಂತೆಯೇ ಸೀತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲೂ ರಾವಣ ಒಂದು ಕಾಡುವ ಭಾಗವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಅವಳು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ಪುರುಷ ಮೇಲೆ ಬಂದ್ರೆ ಗಂಡ, ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದರೆ ಮಗು" ಸೀತೆ ಈ ಕಾಡುವ ಪುರುಷನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗುವಾಗಿಸಿ ಸಮಾಧಾನ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ.

ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ರಾವಣನ ಉರಿ ಹಚ್ಚಿ ಅದರ ದಾಂಪತ್ಯ ಒಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಖಿ ಸಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಸೀತೆಯರ ಅಂತರಂಗ ಬಯಲಾಗುತ್ತೆ. ರಾಮನ ಅನುಮಾನ, ಆಕ್ರೋಶಗಳೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾದದ್ದೇ. ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಸೀತೆಗೆ ಒಲವಿತ್ತೇ? ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ರಾವಣನ್ನು ಮಗುವಾಗಿಸಿ ಮಡಿಲಿಗೆಳೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಉಪಯವೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆ, ರಾವಣನ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಬಯಸುವ ಬಯಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಜಾನಪದೀಯ ರಾಮಾಯಣ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದದ ಬಯಕೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಈ ರೀತಿ ಸೇರಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತೆ "ಹೊರಟೇ ಹೋಯ್ತು ಕಥೆ ರಾವಣನ ಜೊತೆ ಇರುಲು ಭೂಸುತೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. - ಸೀತೆಗೆ ಅಂಥ ಒಲವಿದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುವುದು ಸೀತೆ ಹೊಂಟಾಳು ಕಾಡಿನ ಕಡೆಗೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ. ಕೊನೆಗೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಾಮಸೀತೆಯರ ಮನೋಲೋಕವನ್ನು ತೆರದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಜಾನಪದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೬.೨. ಮಂಡೋದರಿ: ಸಿ.ಕೆ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ

'ಮಂಡೋದರಿ'ಯು ಮೂರಂಕಗಳ ನಾಟಕ. ಈ ಕಥೆಯು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಕಥೆ. ರಾವಣನು ಇಂದ್ರನನ್ನು ಗೆದ್ದುದು, ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದುದು, ಸೀತಾಪಹರಣ ಮಾಡಿದುದು, ರಾಮನೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿದುದು ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಇತರರ ಕಥೆಯು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುವುದೇ ಹೊರತು, ಅದೇ ಮುಖ್ಯ ನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ: ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಹಿಮೆ. ಮಂಡೋದರಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ವಜ್ರಕ್ಕೆ ಸೀತಾರಾಮರ ಕಥೆಯೆಂಬ ವರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬರೆದಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ನಾಯಕನಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ನಾಯಕಿಯ ಗಂಡನೇ ಆದರೂ ಅಪ್ರಧಾನನೇ! ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವು ಮಂಡೋದರಿ..... ರಾವಣನ 'ನೀನು ಜಯವನ್ನು ಕೋರುತ್ತಲೇ ಇರು. ನಾನು ಜಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಲೇ ಇರುವೆನು', 'ನೀನು ನನ್ನ ಸುಮ್ಮಾನದ ಮುದ್ದುಗಿಳಿ', 'ವಾಣಿಯಾಡುವ ನನ್ನ ವೀಣೆಯೆ' ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೂ, ಮಂಡೋದರಿಯ 'ಸಂತೋಷವು ನಿನಗೊಬ್ಬನಿಗೇ ಅಲ್ಲ', 'ಪ್ರಿಯನೆದುರಿಗೆ ನಿಂತಾಗ ತನಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ದೇಹವೊಂದಿದೆಯೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯುಳ್ಳವಳು ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಮರ್ಥಳು',

'ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದನರಿಗಿಂತಲೂ ಆರ್ಯ ಪುತ್ರನು ಅಗ್ಗಳೆಯನೆಂದು ಹೊಗಳಿ ಮುತ್ತಿನಾರತಿಯ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೊಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ' ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರತಿಗೆ, ನಾರದರು ಬಂದು ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಚಕ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಕಸಿಯಾಗಿ ಅದೂ ಧರ್ಮನೀರದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಮಂಡೋದರಿಯು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಪಿಸುವ ಪಚ್ಚೆಯ ಲಂಗದಿಂದ ಆ ಧರ್ಮವೀರವು ಪ್ರವೃದ್ಧವಾಗಿ, ಇಂದ್ರನನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಮುಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದು ದಾನವೀರವಾಗಿ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಭಿಚಾರೀ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಪೋಷಕಗಳಾಗುವಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಿಸಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವನಗಳನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ವೀರರಸಕ್ಕೇ ಹೋಗಿ ಪರಿಣಾಮವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಇಂತಹ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೇ "ಭೂಮ್ನಾಂರಸಾನಾಂ ಬಹುಧಾಃ ಪ್ರಯೋಗಾಃ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಭವಭೂತಿಯು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು.........

ಇಲ್ಲಿ ಸೀತಾದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸೀತೆಯು "ನನ್ನ ಹೃದಯೇಶ್ವರನ ಸೇವಾ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕರುಣಿಸು" ಎಂಬುದೊಂದೇ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈಗ ಹಾಗಿಲ್ಲ! ಈಗ ಈ ಸೀತೆಯು ಪತಿವ್ರತೆಯು, ಪತಿ ಪರಾಯಣೆಯು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಾನೂ ಅಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಛಾಯಾನುವರ್ತಿನಿಯಲ್ಲ; ಅರ್ಧಾಂಗಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ. ತನಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆಯೆಂದು ನಂಬಿರುವವಳು. ಅದರಿಂದಲೇ 'ನಿರಂತರವೂ ನಿನ್ನ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾಗಿರುವಂತೆ ನನಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊಡು' ಎಂದು ಭದ್ರಕಾಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ... ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತು ಕಥೆಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಮಂತ್ರಾಗಾರ ದೃಶ್ಯವು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಟ್ಟತುದಿಗೇರಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿರುವ ರಾವಣ ಮಂಡೋದರಿಯರ ಸಂಭಾಷಣವು ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿದೆ. ದೈವಚೋದಿತನಾಗಿ ವಿನಾಶದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದೋಡುತ್ತಿರುವ ಅತುಲಭುಜ ಬಲ ಪರಾಕ್ರಮಿ ಯಾದ ರಾವಣ. ಅವನನ್ನು ಧರ್ಮದ ಹಾದಿಗೆಳೆದು ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಪ್ರಿಯವಾದರೂ ಹಿತವಾದ ತೀಕ್ಷ್ಣೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಅವನ ಮೋಹದ ಮಡದಿ ಮಂಡೋದರಿ... ಎಂತಹ ಅದ್ಭುತ ದೃಶ್ಯವಿದು! "ಭಾವೋ ಭಾವಂ ನುದತಿ ರಾಗ ಬಂಧಸ್ಸೇವ!" ಎಂದು ಹಾಡಿದ ಕವಿ ಸಂತನಲ್ಲವೇ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಬೇಕು! ಕೆಲವು ವೇಳೆ ದಿವ್ಯಗಂಗೆಯು ಭಗೀರಥ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಭೂಮಿಗಿಳಿಯುವುದುಂಟೋ

ಏನೋ! ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ದೃಶ್ಯವು ನಮಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ... 'ಮಂಡೋದರಿ'ಯು ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಳಪಿಕ್ಕಿ ತೋರುವ ನಾಟಕ.

ಹಿಂದಿನ ಧರ್ಮಶರಣರ ಎದೆಯ ಕೆಚ್ಚನ್ನು, ಸರ್ವವನ್ನೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆಂದು ಸಮರ್ಪಿಸಿದರೆಯೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಯಸ್ಸೆಂಬ ಉಪದೇಶವನ್ನು, ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೇಯವು ಬೇಡೆಂದವನ ಬಾಳು ಟೊಳ್ಳೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರವಿದು. ನಾಟಕವು ಕಾವ್ಯ. ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವ ಗ್ರಂಥ, ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು. ನೆನಪಾದೊಡನೆಯೇ 'ಮಂಡೋದರಿ'ಯು "ಪಾಪಿಯಾದ ರಾವಣನ ಕಥೆ" ಎಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯು ದೂರವಾಗುವುದು. ಆಗ "ಅಹಲ್ಯಾ ದ್ರೌಪದೀತಾರಾ। ತಾರಾ ಮಡೋದರೀತಥಾ॥ ಪಂಚಕನ್ಯಾಸ್ಮರೇನ್ನಿತ್ಯಂ। ಮಹಾಪಾತಕ ನಾಶನಂ॥" ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವು ನೆನಪಾಗಿ ಮಂಡೋದರಿ ಯಂತಹ ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆಯ ಕಥೆಯೆಂದಾದರು ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಹಿಡಿಯುವುದು.

'ಮಂಡೋದರಿ'ಯು ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಹೆಂಗಸಿನ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಹೃದಯವೂ ಮಂಡೋದರಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪತಿವ್ರತೆಯರೆಂದರೆ ಗಂಡನ ಕೈಯ ಗಾಣದೆತ್ತಲ್ಲ, ಗಂಡನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮಂತ್ರಿ ಎಂಬ ಅಂದಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಮತ್ತೆ ಸುದೈವದಿಂದ ಮೂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ "ಮಂಡೋದರಿ" ನಾಟಕವು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳರಿತ ಅಂದಿನವರು ಇಂದಿನವರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಾನ್ಯವಾಗದಿರು ವುದೆಂತು?.

ಗ್ರೀಕ್ ವಿಷಾದಾಂತ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಹೋಗಿರುವ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾದಿಯೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನೂ ಆದ 'ಯೂರಿಪಿಡೀಸ'ನ ಗ್ರೀಕ್ ಜನತೆಯ ಸಮಾಜಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಾಜ ಪರಿಷ್ಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ದೇಶೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿ ಆ ಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಚ್ಚನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದವನೆಂದರೆ 'ಯೂರಿಪಿಡೀಸ'ನು! ಇದೇ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳು, ಆಶಯಗಳು, ಆದರ್ಶಗಳು, 'ಮಂಡೋದರಿ' ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರವರಿಂದ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ! ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತ್ರರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಸಮಾಜದ ನಿತ್ಯನೈಮಿತ್ತಿಕ ನಡೆವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ತರುಣಭಾರತದ ಪ್ರಚಲಿತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಗೌರವವನ್ನೂ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಎರಡನೆಯ

ಅಂಕದ ಐದನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಆವೇಶಭರದಲ್ಲಿ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು- 'ಆದಿಶಕ್ತಿ, ಒಲಿದು ಬಂದೆಯಾ ಲೋಕಮಾತೆ' ಎಂದು ಆಡುವ ಮಾತನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಈಗಿನ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಅತುಲ ದೇಶಾಭಿಮಾನವು-ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ದೊರಕುವುವೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು. ಈ ಕೆಳಗಣ ವೀರವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳಿರುತ್ತೇವೆ ಮಾತೃಭೂಮಿ ಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ರಕ್ತವನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದುಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುವುದಿಲ್ಲ! ಕವಿಯ ಕಲಾಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಆ ವೀರವಾಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಆ ಅಭಿಮಾನಪೂರಿತವಾದ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಮಂತ್ರೋಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ಯಾರ ಬಾಯಲಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿದೀತು!

ಮಂಡೋದರಿ: 'ವಿಭೀಷಣ! ನನ್ನ ಅಂತರಾತ್ಮವು ಲಂಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲಾರದು. ನನ್ನ ದೇಹವು ಬಿದ್ದುಹೋದರೂ, ನನ್ನ ಆತ್ಮವು ಪತಿಪುತ್ರರ ಆತ್ಮಗಳೊಡನೆ ಲಂಕಾ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಸರ್ವಮಂಗಳೆಯು ಅನುಗ್ರಹಿಸಬಾರದೆ? ಸಮಸ್ತ ವಿಧಗಳಲ್ಲೂ ನೀನು ಲಂಕಾಮಾತೆಯನ್ನು ಸೇವಿಸು" ... "ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲೂ ಆರ್ಯಪುತ್ರನೇ ನನಗೆ ಪತಿಯಾಗಲಿ! ಪುಣ್ಯವಿದ್ದರೆ ಲಂಕೆಯಲ್ಲೇ ನಮಗೆ ಜನ್ಮವಾಗಲಿ!"

ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ಮೇಲಣ ಉತ್ಕಟಾಭಿಮಾನದ ಈ ದಿವ್ಯವಾಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಓರ್ವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಲ್ಲಿ, 'ನವೀನ ಭಾರತದ ಕನ್ಯಾಮಣಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಸಾಫಲ್ಯಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯ ಆಶಯವಿರಬಹುದೆ' ಎಂದೆನ್ನಿಸುವುದು! ಉಜ್ವಲ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಭಾವೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕಶಕ್ತಿ ಇವೆರಡು-ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, 'ಗ್ರೀಕ್' ವಿಷಾದಾಂತರೂಪಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನಾದ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೋಲುವುದಲ್ಲವೆ? ಈ ಉಚ್ಚತರ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಧುರತರ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಸರ್ವರೂ ದಿವ್ಯಾನಂದ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಓಲಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ನಾವೆಷ್ಟು ಋಣಿಗಳಾಗಿರಬೇಕು!

ಇನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುರಚನಾ ವಿಷಯ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಯುದ್ಧಕಾಂಡಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು 'ಮಂಡೋದರಿ' ದೇವಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಖನಿಯನ್ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವರು! ರಾವಣನಿಗೆ ಹತ್ತು ತಲೆಗಳೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ಕೈಗಳೂ ಶಿವಪ್ರಸಾದದಿಂದ

ಲಭಿಸಿದಂಶವನ್ನು 'ಆನಂದ ರಾಮಾಯಣ'ದಿಂದ ತೆಗೆದು ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾಸರಣಿಗೆ ಸೇರಿಸಿರುವುದು, ರಾವಣನ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಪರಶಿವನಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಚಲ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂದು ತೋರುವುದು. ಕೊನೆಯ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯವಂತೂ ಕೇವಲ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವಾದುದಾದರೂ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಲಕಿ ಕರುಳನ್ನು ಕೀಳುವಂತಿರುವ ಕರುಣಾರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತರ ಕೈವಾಡವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾದಕ್ಕಾಗಿರುವುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತ್ಯಾ ಸೀತೆ, ರಾವಣ, ಅಂಜನೇಯ, ಮಂಡೋದರಿ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ರಾವಣನ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯು ಕಂದಿಹೋಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ–ಒಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಾಣದೆಹೋದರೂ–ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವ್ಯಾಜದಿಂದ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಮಾರ್ಪಾಡು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಪುರಾಣರೀತ್ಯಾ ವಂದನೀಯವಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಾದ ಒಳತೋಟಿಯು, ಜೀವನಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಆಶೆ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಗಳು, ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳು, ರಜೋಗುಣ ಮತ್ತು ತಮೋಗುಣಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಮಾಯಾಮರೀಚಿಕೆಗಳು–ಎಂಬ ವಿಷಾದಮಯ ವಿಚಾರತರ್ಕದಲ್ಲಿ ನೊಂದ ಹೃದಯದಿಂದ ಹೊರಸೂಸುವ ಉದ್ಗಾರ ಒಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ತಾನೆ ಕವಿಗೆ ದೊರಕಬೇಕು! ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಟ್ಟಿದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದೇವಿಗೆ ಮಹಾಪರಾಧವನ್ನೆಸಗಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು–ರಾವಣನು ಯುದ್ಧ ಪರಾನ್ಮುಖನಾಗಿ ಮೃತ್ಯಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ–ಸೀತಾಂಜನೇಯರು ರಾವಣ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ರಾವಣನೆದುರಿನಲ್ಲಿದ್ದರೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಲ್ಲ! ಅದು ಅನೃತವಾದರೂ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾದಾಗ ರಾವಣನ ನಿಶ್ಚಲಮನಸ್ಸಿನ ಹಂಬಲ, ಮಂಡೋದರಿಯಂತಹ ಲೋಕಮಾನ್ಯಳ ಹೃದಯವೇದನೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಕರ್ತವ್ಯದ ಅರಿವು ತಪ್ಪಿನಡೆದ ಹಸುಳೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯು ತೋರುವ ಕನಿಕರ, ಮಮತೆ, ಕ್ಷಮಾ ಬುದ್ಧಿಗಳು ಮೂರ್ತಿಭವಿಸಿದಂತಿರುವ ಸೀತಾಮಾತೆಯ ಹೃದಯನೂರ್ದನ, ತನ್ನ ಅತುಲವಾದ, ಅನಂತವಾದ, ಅಪ್ರತಿಹತನಾದ ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಆ ಅಮೃತವನ್ನಾಸ್ವಾದನೆಮಾಡಿ ದಿನ್ಯಾಮರತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನೀಚನೂ ಧಾರ್ಮಿಕನೂ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಭಾಗಿಗಳೇ ಎಂಬ ಧರ್ಮದ ಸಾರವನ್ನು ಬೋಧೆಮಾಡಿದ ಲೀಲಾಮಾನುಷನಾದ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಕಾಂತಿಮಯ ಮನಸ್ಸು ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಂತರೆ, ಅದೇ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ದೇವದತ್ತವಾದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರದೆ ಏತಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಾರದು.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳೂ, ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಇದ್ದು, ಎರಡನೆಯ ಅಂಕವು ಸ್ವಲ್ಪ ಲಂಬವಾಗಿ ಆರು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವುದು. ಈ ರೂಪಕವು ರಂಗಸ್ಥಳದಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವಂತೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದ ಐದನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗದಾದಿಗಳು ಮಕರಂದೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ತಪೋಭಂಗವನ್ನು ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ, ತಪೋಬಹಿರ್ಮುಖನಾದ ರಾವಣನು, ವಿಧಿವಿಲಾಸದ ವಿರೋಧಪರ್ಯವಸಾನವನ್ನು ಕುರಿತು, ರೋದಿಸಿ ಉದ್ವೇಗಭರಳಾಗಿ ಮೂರ್ಛಿತಳಾದ ತನ್ನ ಮಡದಿ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಉಪಚರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮುಂದೆ ಆರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿ ರಣಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವ ರಾವಣನು ಮಂಡೋದರಿಯ ಕೊನೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದುಹೋಗಲು ಬರುವ ದೃಶ್ಯವು ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಾಟಕರಂಗದಮೇಲೆ ಈ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಂದಾದಮೇಲೆ ಒಂದನ್ನು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು ಕ್ಷಣಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಮೂರ್ಛಿತಳಾದ ಮಂಡೋದರಿಯು ತೆರೆಯು ಬಿದ್ದ ಮರುಕ್ಷಣವೇ ಮುಂದೆ ರಾವಣನ ಸಂಗಡ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸಲು ಬರುವುದೆಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು (ವಾಚಕರಲ್ಲ!) ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಬಲಾದೀತು? ಹಿಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ತಪೋನಿಷ್ಠನಾದ ರಾವಣನ ಉಡುಪೆಂತಿರಬೇಕು ಯುದ್ಧಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿ ಬರುವಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಉಡುಪೆಂತಿರ ಬೇಕು ನಟನು ಒಂದು ದೃಶ್ಯವು ಮುಗಿದು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಸ್ಥಳದಮೇಲೆ ಬರುವಾಗ ಉಡುಪಿನ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ವಿರಾಮವಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗಿರದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿರುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಸಕವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಉಡುಪಿನ ಮಾತಂತಿರಲಿ ಹಿಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಟರು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ರಸಾನುಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೊಪ್ಪಲಿರುವ ರಸಪ್ರದರ್ಶನಮಾಡಲು ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳೊಳಗಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧರಾಗುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು! ಹಿಂದೆ ಮೂರ್ಛಿತಳಾದನಳು ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಎಚ್ಚತ್ತು ಬೇರೆ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾವಣನಿಗೆ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯ! ಎದೊಂದು ಅಸಹಜವಾದ ಅಸಮಂಜಸವಾದ ಅನೌಚಿತ್ಯವಲ್ಲವೆ?(Unrealistic and inconsistent atmosphere.)

ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲಾಕೌಶಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದುದು ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ನಾಟಕವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯದ ಖನಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದುದು ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ ಪಾತ್ರರಚನಾ ಕಲಾಕೌಶಲದಲ್ಲಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುರಚನಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಲಾಗದು. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಲೋಪಾಸನೆಯನ್ನು, ತಾನು ಸೇರಿದ ಸಮಾಜದ ಆದರ್ಶಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾದುದು ಪಾತ್ರರಚನೆಯೊಂದರಲ್ಲೇ ಎಂದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ರುದ್ರರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರಾದ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರೆಂದರೆ ರಾವಣ ಮತ್ತು ಮಂಡೋದರಿ. ರೂಪಕವನ್ನೋದಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟರೂ ನಾಯಕರ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮೆದುರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಂತು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ನರ್ತಿಸತೊಡಗುವುವು!

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ರೂಪಕವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರರೂಪಕಗಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ನಾಯಕನಾದ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಯಕ (Tragic hero)ನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ– "ಮಂಡೋದರಿ" ದೇವಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ನಾಯಿಕೆಯಾದರೂ ನಮ್ಮ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ರುದ್ರರೂಪಕ ಲಕ್ಷಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಮಂಡೋದರಿ' ನಾಮಾಂಕಿತವು ಹೇಗೆ ಸಹಜವು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರಲವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಲೇಖಕರ ಪಾತ್ರರಚನಾ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದರೂ – ನಿವೃತ್ತಿಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತ ಆದಿಶಕ್ತಿಯಾದ ಸರ್ವಮಂಗಳೆಯಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದರಿಂದ 'ಮಂಡೋದರಿ' ನಾಮಾಂಕಿತವು ಈ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಸಹಜವೆನಿಸದಿರದು. ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಲೇಖಕರ ರಾವಣನು ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ರಾವಣನ ಪತ್ನಿಯೆಂದು ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯುಸಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವು ಎಂದೋ ಕಳೆದುಹೋಯಿತು. ಮಂಡೋದರಿ ದೇವಿಯ ಪತಿಯೆಂದು ರಾವಣನ ಗೌರವವು ಹೆಚ್ಚುವ ಕಾಲವು ಈಗ ಬಂದಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವರು! ಪುರಾಣರೀತ್ಯಾ ರಾವಣನು ರಾಕ್ಷಸನಿರಬಹುದು. ದೈವಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದ್ರೋಹಿಯಿರಬಹುದು. ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೀತಾಮಾತೆಯನ್ನಪಹರಿಸಿದ ತಸ್ಕರನಿರಬಹುದು. ಅಸುರೀವೃತ್ತಿಯ ಲೋಕಕಂಟಕ ನಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟ್ಯಾ ಅಂದರೆ–ರುದ್ರನಾಯಕನ ಪಾತ್ರರಚನಾ ದೃಷ್ಟ್ಯಾ– ರಾವಣನು ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಜಯಿಸಿದ ಮಹಾ ಅಗ್ಗಳೆಯ ವೀರನು; ತನ್ನ

ಬಾಹುಬಲದಿಂದಲೂ ನಿರ್ಮಲಭಕ್ತಿ ಸ್ಥಿರ ತಪಸ್ಸುಗಳಿಂದಲೂ ಈಶ್ವರನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದ ಮಹಾಮಹಿಮನು. ಲಂಕಾರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಿಯತಮ. ಲಂಕೆಯ ಸಾರ್ವಭೌಮನು. ಸ್ತ್ರೀ ಚೂಡಾಮಣಿಯಾದ ಮಂಡೋದರಿಯ ಆದರ್ಶಪತಿಯು, ಉತ್ಕಟದೇಶಾಭಿಮಾನಿಯು, ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಯು! ಹೀಗಿದ್ದೂ ರಾವಣನ ಚ್ಯುತಿಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಒಂದೇ ಇಷ್ಟು ಸದ್ಗುಣವಂತನಾದರೂ ರಾವಣನು ಅಭಿಮಾನ ಧನನು. ತನಗೆ ಸರಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದ ಉದ್ದುರುಟುತನದ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವನು. ಇದೊಂದು ಕಳಂಕವೇ ಅವನ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು– ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಧನರೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬನು ಗದಾಯುದ್ಧದ ದುರ್ಯೋಧನನು, ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ರಾವಣನು. 'ಒಂದು ಮಸಿಯಬೊಟ್ಟು ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ನುಂಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ವಿಭೀಷಣನ ಮಾತಿನಂತೆ ಎಂತಹ ಸಂಯಮಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಒಂದಗ್ಗಳಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಧೂರ್ತನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಹಠಮಾರಿತನವೇ ರಾವಣನಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಇದೊಂದು ರುದ್ರನಾಯಕನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವು.

ಎರಡನೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ: ದೈವಕಟ್ಟಳೆ ಮತ್ತು ದೈವನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ದೈವಶಕ್ತಿಗೆ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುವ ಉದ್ದುರುಟುತನ [ಉದಾಹರಣೆ– 'ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್']– ಇವೆರಡರಿಂದಲೇ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ರೂಪಕಗಳ ನಾಯಕರ ಚ್ಯುತಿಯು–ರೂಪಕಕಾರದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು. ರಾವಣನಿಗೆ ಶಿವನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ–ವಿಷ್ಣುವಿನಲ್ಲಿ ಅಸಡ್ಡೆ, ಅನಾದರಗಳು. ದೇವರೇ ಅವನ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮಾರಿಧರ್ಮವನ್ನು ಸದೆಬಡಿದಮೇಲೆ ರಾವಣನಂತಹ ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರನೂ ನಾಶವಾಗಲೇಬೇಕು. ರಾವಣನಳಿಯುವುದೂ ಎರಡು ನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ; ಅಂದರೆ ಅವನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಬುದ್ದಿಯಿಂದಲೇ! ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಸ್ಕರನಂತೆ ವರ್ತಿಸಿ ಕಾಮಕ ಪಶುವಾಗಿ ನಡೆದ ರಾವಣನಿಗೆ ಅದರ ಸಲುವಾಗಿಯೆ ಮರಣವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಮೊದಲನೆಯ ವ್ಯಾಜದಿಂದಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾವಣನಿಗೆ ಪರ್ಶಚಾತ್ತಾಪ ಬುದ್ಧಿಯು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಪಾತಕವೂ ಮಾಯವಾಗಲೇಬೇಕು. ಒಂದಿಗೇ ಆ ಪ್ರೇಮಮಯ ಮೂರ್ತಿಯ ಅಕ್ಷಯ ಹಸ್ತಗಳಿಂದ ಕ್ಷಮೆಯೂ ದೊರೆಯಲೆಬೇಕು! ಮಂಡೋದರಿಯು ಹೇಳುವಹಾಗೆ– 'ನಡೆಯುವವನು ಒಮ್ಮೆ ಕಾಲುಜಾರುವುದುಂಟು. ಆರ್ಯಪುತ್ರನು ಒಂದು ಅಪರಾಧವನ್ನೇನೊ...... ಆಚರಿಸಿದನು. ಆದರೂ ಜೀವನದ ಕಪ್ಪು ತೇಲಿ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯ ಕುಡಿಮಿಂಚುಗಳು ಮೂಡಿದರೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಪರಿಹಾರವಾಗದ ಪಾತಕವೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂದಮೇಲೆ ರಾವಣನು ಕ್ಷಮಾರ್ಹನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಮಹಾಪರಾಧವನ್ನು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಗೆ ತಾನೇ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನುನುಭವಿಸಿ, ಬೆಂದ ಹೃದಯ

ಉಳ್ಳವನಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕವಿದಿರುವ ತಮಸ್ಸನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಪರಿತಾಪದಿಂದ ಶುದ್ಧನಾದವನಾದುದರಿಂದಲೇ–ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಈ ದಿವ್ಯವಾಣಿಯು ಹೊರಡುವುದು: 'ಪ್ರೇಯಸಿ, ಆತ್ಮಸಮರದಲ್ಲಿ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಲು ನನಗೂ ಆಸೆಯುಂಟು. ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಮಕ್ಕಳ ಸಮಾನ. ಆದಕಾರಣ, ಸೀತೆಯೂ ನನ್ನ ಪ್ರಜೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ನನ್ನ ಮೇಲಣ ಕಳಂಕವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಿ ಕ್ಷತವಿಕ್ಷತವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೀನೇ ಬಲ್ಲೆ. ಒಂದುವೇಳೆ ಸೀತೆಯನ್ನೊಪ್ಪಿಸಬೇಕಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವೈಭವದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಸುವೆನು.

ದಂಪತಿಗಳೀರ್ವರಿಗೂ ದಿವ್ಯವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳ ಮೆಚ್ಚನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೂಡ ಮಹೋದರನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ್ದೇನೆ.' ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಆತ್ಮಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾಪಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೋಮಮಾಡಿ – ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ತಾಳಿದ ರಾವಣನ ಸಾವನ್ನು ನೋಡುವ ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಹೃದಯವೇದನೆಯಾಗಬೇಕು! ರುದ್ರನಾಯಕನು ಅಸುವಳಿದರೂ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದುವುದರಿಂದ ಅವನು ನಮಗೆ ಆತ್ಮೀಯನೇ ಆಗಿ, ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನೆಡೆಗೇ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾನೆ! ರುದ್ರನಾಯಕನ ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ 'Catharsis' ಎಂದು ಹೇಳುವರು. ಆದರೆ ರಾವಣನು ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದರೂ ಅವನು ಅಸುವಳಿಯಲೇಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಧನನೆಂಬ ತನ್ನ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದ ದರ್ಪದಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಸಾವಿಗೆ ತಾನೇ ಉತ್ತರವಾದಿಯೆಂಬುದನ್ನು ವಾಚಕರೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

'ಮಂಡೋದರಿ' ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನರ ಕೀರ್ತಿಯು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ನಾವು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವಜ್ರವನ್ನು ಕುಂದಣದಲ್ಲಿಟ್ಟಂತೆ, ಚಿನ್ನಕ್ಕೆ ಮೆರಗುಕೊಟ್ಟಂತೆ ಇವರ 'ಮಂಡೋದರಿ' ದೇವಿಯು ಕಾಣುವಳು. ಭಾವೀ ಭಾರತದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೆಂತಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಈ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಶ್ರೀಯುತರು ಕೈಹಾಕಿರಬೇಕೆಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ! ಮೊದಲೇ ಮಂಡೋದರಿಯು ಪಾಪಗಳನ್ನು ಪರಿಹಾರಮಾಡುವ ಪಂಚಕನ್ಯಾರತ್ನಗಳ ವೃಂದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳು, ಸರ್ವಮಾನ್ಯಳು, ಜಗದ್ವಂದ್ಯಳು, ಆದರ್ಶಕನ್ಯಾಮಣಿಯು. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಲ ಹೃದಯದಿಂದ ನಿರ್ಮಲಭಾವದಿಂದ ಉಚ್ಚಾವೇಶದಿಂದ ಅಂತಹ ಲಲನಾಮಣಿಯ ಪಾತ್ರರಚನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿಯು ಕೈಹಾಕಿದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾರ್ಯವು ಸಫಲಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇನು! ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು: 'ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಪ್ರಪಂಚದ ಇತರ ಯಾವ ಅಗ್ಗಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ– ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ

ಯಾರೂ ರಚಿಸಿಲ್ಲ. ಒಂದುವೇಳೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಸೀತಾದೇವಿಯೊಡನೆ ಸಮದೂಗ ಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರವು ಮತ್ತೊಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ- 'ಒಥೆಲೊ' ರುದ್ರರೂಪಕದ 'ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ'ಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣಲಾದೀತು-ಎಂಬುದಾಗಿ ಅನೇಕ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸೀತಾದೇವಿಯು-'ಶ್ರೀ'ಯ ಅವತಾರವೆಂಬಂಶವನ್ನು ನಾವು ಒತ್ತಡವೆಗಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರ 'ಮಂಡೋದರಿ' ಪಾತ್ರರಚನೆಯು 'ಸೀತಾದೇವಿಯ' ಪಾತ್ರರಚನೆಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು! ಈ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, 'ಹಾಲು ಬಿಳುಪಾಗಿದೆ'ಯೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದು! 'ಸೀತೆಯ' ಪಾತ್ರರಚನೆಯೂ-ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ನಾಟಕ ಕರ್ತೃಗಳಿಗೆ ದೊರಕಿದಂತೆ ಉಚ್ಚರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗಿಹೋಗಿವೆ!

ಶ್ರೀಯುತರ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಸರಳವಾದುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸರಳವಾಗಿ, ಮೃದುವಾಗಿ, ಮಧುರವಾಗಿ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ವೀರಾವೇಶಯುಕ್ತವಾಗಿ ಭಾಷೆಯೂ ರಸಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಸಹಜರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತ ಮುಂದುವರಿದು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಆವೇಶವೊಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ-ಕವಿತೆಯು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಹೇಗೆ ರಂಜನೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ.

೬.೩. ಪ್ರಚಂಡ ರಾವಣ: ಕಣಗಲ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ.

ಮಹಾನ್ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್‌ರ ಹಿರಿಯ ಸೋದರರೇ ಕಣಗಲ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಉಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಭೆಹೊಂದಿದ ಬಹುಶ್ರುತೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮ ಇವರು. 'ಗಗನಂ ಗಗನಾಕಾರಂ ಸಾಗರಂ ಸಾಗರೋಪಮಂ' ಎಂಬಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೆ ಸರಿಮಿಗಿಲು. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕವು ಇಪ್ಪತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಂದಿದ ಸುದೀರ್ಘನಾಟಕ.

ಲಂಕೆಯ ಮಹಾಕಾಳಿಕಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶರನ್ನವರಾತ್ರಿಯ ದುರ್ಗಾಷ್ಟಮಿಯ ದೇವತಾರಾಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ, ದುರ್ಗಾರಾಧನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಭೀಷಣ, ಕುಂಭಕರ್ಣ, ಇಂದ್ರಜಿತ್‌ಗಳು ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದು ರಾವಣನೊಬ್ಬನೇ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನು ಬರದಿರಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಎಲ್ಲಾರೂ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮ ಅವರಿಗೆಲ್ಲಾ ರಾವಣನು ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಶೃಂಗಾರ ಭೂಷಿತವಾಗಿ ಕಪಟ ಸನ್ಯಾಸಿವೇಶವನ್ನು ಧರಿಸಿ ತೆರಳಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸುವ ರಾವಣನು ತಾನು ರಹಸ್ಯ ರಾಜಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತೆರಳಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ವಿಭೀಷಣನನ್ನು ಗದರುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ರಹ್ಮ ಕಾಲಭೈರವ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಾ ಇರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬ್ರಹ್ಮನು ಕಾಲಪುರುಷನಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ವಿಚಿತ್ರ, ಏಕನೇತ್ರ ಎಂಬ ವಿದೂಷಕರ ಹಾಸ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನಾಲ್ಕನೇ ದೃಶ್ಯವು ರಾವಣದ ಏಕಾಂತಃಪುರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾವಣನು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅದೇನೋ ಅತೃಪ್ತಿ, ನಿಮಿಷ ನಿಮಿಷಕ್ಕೂ ನಿಶ್ಯಕ್ತನಾದ ಭಾವ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಂಡೋದರಿ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪರ ನಾರಿಚಾರ್ಯಮಾಡಿ ಪಾಲಸ್ತ್ಯವಂಶದ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ಪ್ರಾಯನಾದ ಕುಠಾರ ರಾವಣ ಆತನೆಂದು, ಜಗಮಲ್ಲನಾದ ಆತನು ಸೀತಾಪಹರಣದಿಂದ ಸರ್ವನಾಶವಾಗಬಹುದೆಂದ ಅಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ರಾವಣನು ತಾನು ಕೇವಲ ಮೋಹಪರವಶನಾಗಿ ಸೀತಾಪಹರಣ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದು ತಾನು ಜಗಮೊಂಡನೋ, ವಿಶ್ವ ಪ್ರಚಂಡನೂ ಧರ್ಮಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾ ಮಾಡಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ದಕ್ಷಿಣೇಶ್ವರ ದಶಕಂಠ ರಾವಣ ಮೇಲಾಗಿ ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಾಡಿನ ಗಾದೆಯಂತೆ 'ಬ್ರಹ್ಮಕೊಡ' ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಬಿಡ' ಎಂಬಂಥವನು ಎಂದು ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ ನಂತರ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಭೀಕರ ಹೋರಾಟ, ಹಗಲಿರುಳು ಹತ್ತಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಅಪಯಾನದ ಅಗ್ನಿ ಜ್ವಾಲಾ ಜಟಾ ಜೂಟ ಅರಿಯದ ಈಕೆ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ, ಮಹಾಸತಿಯೇ ಅಲ್ಲ ಮಹಾಮಾರಿಣಿ ಎಂದು ಕುಪಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಐದನೇ ದೃಶ್ಯವು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಭೀಷಣ–ಮಂಡೋದರಿ ಪರಸ್ಪರ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಮನದ ದುಃಖವನ್ನು ಮಂಡೋದರಿ ವಿಭೀಷಣನೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತಾಖಂಡ ಕರಾಳ ಕಾಲಚಕ್ರದ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯುಗ ಯುಗಾಂತರಗಳು ಕಲ್ಪಕೋಟ್ಯಾಂತರಗಳು ಕಳೆದು ಮರಳಿದರೂ ಮಂಡೋದರಿಯ ಗಂಡ ಪ್ರಚಂಡರಾವಣ ಪರನಾರಿ ಚೋರ ಎಂಬ ಜನಜನಿತ ವಾರ್ತೆ ತಪ್ಪದೆಂದು ಇಬ್ಬರೂ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾವಣನು ಸೀತೆಯಿರುವ ಅಶೋಕವನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣ ಅಕೆಗೆ ಹುಲಿಯ ಬೋನಾಗಿದೆಯೋ, ಮಂದಾನಿಲಾನಂದ ವನವು ತೊಂದರೆನೀಡುತ್ತಿದೆಯೋ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಸೀತೆಗೆ ದಿಟ್ಟೆದೆಯ ಪಟ್ಟುಗಾರ ಪ್ರಚಂಡ ರಾವಣ ಪದವಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪಟ್ಟದರಿಸಿ ಆಕೆಯೆಂದು, ಆಕೆಯೊಲುಮೆಯಿಂದ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷಗಳನ್ನು ನವರಸ ನಿಮಿಷಗಳಾಗುವುದೆಂದು ಅನಂತರೂಪಸಿಯ ಆದಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಹರ್ನಿಶವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷತ್ಕರಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುವನೆಂದು, ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪ್ರಚಂಡ ರಾವಣೇಶ್ವರನ ಮೋಕ್ಷರಕ್ಷಾಕರೀಯಾಗಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಸೀತೆಯು ತಾನು ರಾವಣನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅಂಜುವಳಲ್ಲವೆಂದು, ವಿದ್ಯಾವಿಶಾರದನಾದ ಪ್ರಪೂರ್ಣ ರಾವಣ ಕುರುಡನಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು, ಅಷ್ಟೈಶ್ವರ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಈತ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಲೀಲಾ ಕನ್ನಿಕೆಯ ಮುಂದೆಮುಂದೆ ಎಡವಿ ಬೀಳದಂತೆ ಎಚ್ಚರನಾಗಬೇಕೆಂದು ಮತಿಹೀನನಂತೆ ಪರನಾರಿ ಚೋರನಾದೆ ಏಕೆಂದು ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ವಿಭೀಷಣ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕದ ಜನರೂ ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಆಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅಪಕೀರ್ತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಸಾರ್ವಭೌಮನಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಸತ್ಕೀರ್ತಿಯಲ್ಲವೆಂದು, ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮನಿಗೊಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಭೀಷಣನ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಡದ ರಾವಣನು ರಾಮ ಅತಿಮಾನವ, ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ, ಪ್ರಳಯರುದ್ರನಾರೆ ತಾನು ದುರ್ದಾನಂದ, ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮಹೋಗ್ರ ಕಾಲರುದ್ರ, ಸಿಡಿಲ ಪ್ರತಿಮೂರ್ತಿಯೆಂದು ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ಮಂಡೋದರಿಯು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಅಶೋಕವನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ, ಪರಸ್ಪರ ತಮ್ಮ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಾಲಭೈರವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಪ್ರವಾಹ ಬರದಲ್ಲಿ ಪರವಶದಿಂದ ಸಂಗಮವಾಗುವ ಜೀವ ನದಿಗಳಂತೆ ತಾಯಿ ಮಗಳು ಸಂಗಮವಾದಿರೆಂದು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಇಬ್ಬರೂ ಚಕಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಂಡೋದರಿಯು ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲದ ಹೊಂಬಾಳಿಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಸಂತಾನಕ್ಕಾಗಿ ಹದಿನಾರು ಶುಕ್ರವಾರ ನಿರಶನ ವ್ರತಮಾಡಿ, ಸಹಸ್ರ ಚಂಡಿ ಲಕ್ಷಾರ್ಚನೆ, ಹೋಮ ಪೂರ್ಣಾಹುತಿಗಾಗಿ ನೂರೆಂಟು ಮಂದಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ರಕ್ತವನ್ನು ತರಿಸಿ ಮಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು, ಮಂಗಳವಾರ ಮುಸ್ಸಂಜೆ ಮೊಸರು ಬೇಡಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಮಹಾಕಾಳಿಯ ಮಹೋಗ್ನಿ ಕುಂಡದಿಂದ ಶ್ರೀಗಂಧದ ಕೆಂಡಗಳನ್ನು ಕದ್ದು ತಂದು, ಸರಸ್ವತಿ ಬಳಿ ಉಪ್ಪಿನ ಸಾಲಕೇಳಿ ತಂದಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುಮೊಂದು ದೊರಕಿ ಅದಕ್ಕೆ ವೇದವತಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು, ಆ ಮಗುವನ್ನು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಆ ಮಗುವೇ ಸೀತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಂಡೋದರಿ ಸೀತೆಗೆ ಹಣೆಯ ಕುಂಕುಮವನ್ನು ಕೆಡಿಸಬೇಡವೆಂದು ಭಾಷೆಕೊಡುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ.

ಸೀತೆ ತವರು ಮನೆಯ ರಂಗೋಲಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತು ನೀಡಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ರಾವಣನು ಅಶೋಕ ವನದಲ್ಲಿರುವ ಸೀತೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮನ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬದ ದಿನ. ಅಮೂಲ್ಯ ವಸ್ತ್ರಭರಣಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡು ತ್ರಿಪುರ ಸುಂದರಿಯಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆ ಕುಪಿತಳಾಗಿ ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಾದ ತನ್ನನ್ನು ಆಶಿಸಬೇಡವೆಂದು, ತಾನು ವೇದವತಿಯೆಂಬ ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೇಳಿ ರಾಮನ ಬಳಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುವಂತೆ ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನರಿತ ರಾವಣನು

ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ತಾನು ಮಹಾರಾಕ್ಷಸನಾದನೆಂದು, ತಾನು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಹೆದರನೆಂದು, ನಲವತ್ತೆಂಟು ರಾತ್ರಿಗಳು ಮಹಾಪೂಜೆಯೊಂದನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ, ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮರಣ ಬಾರದಂತಹ ಪ್ರಸಾದ ಪಡೆದು ಕಡೆಗೆ ಆಕೆಯನ್ನೇ ಬಲಿ ನೀಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖಿತಳಾದ ಸೀತೆ ಮಹಾಕಾಳಿಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಆಂಜನೇಯನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ರಾಮ ಭಂಟನೆಂದು, ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯೆಂದು, ಸುಗ್ರೀವ ಸಖ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಸೀತೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದರೆ ತನ್ನಭುಜದ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ರಾವಣನೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಅನಂತರ ರಾಮನ ಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನಿಗಾಗಿ ಚೂಡಮಣಿ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಜನಕನ ಸಾಕುಮಗಳು, ದಶರಥನ ಸೊಸೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ ರಾವಣನ ಮಗಳೆಂಬದು ಅಷ್ಟೇಸತ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಸದ ಅವಧಿಯೊಳಗೆ ಬಂಧನದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸದಿದ್ದರೆ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಆಂಜನೇಯ ಹೆದರದಿರುವಂತೆ, ತವರು ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಹಿರಿಯಮಗಳಂತೆ ಹಾಯಾಗಿರಲು ತಿಳಿಸಿ ರಾವಣನನ್ನು ಕಾಣಲು ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ವಿಚಿತ್ರ ಏಕನೇತ್ರರು ಇರುವಾಗ ಆಂಜನೇಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ನಾಮ ಸ್ಮರಣೆಬಾರದ ಏಕನೇತ್ರನಿಗೆ 'ಮರ' ಎಂಬ ಪದ ಪುನಃ ಪುನಃ ಹೇಳಿಸಿ ರಾಮ ನಾಮ ಜಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರರು ಯುವರಾಜ ಇಂದ್ರಜಿತುವನ್ನು ಕರೆತರಲು ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲಕಾಲನಂತರ ಇಂದ್ರಜಿತ್‌ಗೆ ಪರಾಕುಹಾಕುತ್ತಾ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾನರನಾದರೂ ಕೋಟಿಸೂರ್ಯ ತೇಜೋವಿರಾಜ ಮಾನನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹನುಮನನ್ನು ಕಂಡುಮನಸೋತರೂ ಅಕ್ಷಯ ಕುಮಾರನನ್ನು ಕೊಂದ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಕುಪಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರಜಿತು ಆಂಜನೇಯರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ಇಂದ್ರಜಿತ್ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಕ್ಷಣಾರ್ಧಕಾಲ ಆತನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬಂದಿಯಾಗಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದ ಆಂಜನೇಯ ಈ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗಲಿ ಎಂದು ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಂಧಿತ

ಹನುಮನನ್ನು ರಾಜ ಸಭೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುಲೆತ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರರು ಏಕನೇತ್ರ ರಾಮ-ಸೀತೆ ಮಂತ್ರಜಪಿಸುತ್ತಾ ಬಾರದ ಹನುಮನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾವಣನ ರಾಜಸಭೆಯ ದೃಶ್ಯ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ, ಕಾಲಭೈರವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತಾಖಂಡ ಕಾಲಚಕ್ರದ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಸಾಹಸಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂದರೆ ನೀನೊಬ್ಬನೇ ನಿನ್ನಂಥವನು ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರಾದಿ ನವಗ್ರಹಗಳ ಬೆನ್ನು ತುಳಿದು ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮೈಮರೆತಿರುವೆ, ಕಡುಗಲಿಯಾದ ನೀನು ಎದೆಮೆಟ್ಟಿ ನಡೆಯ ಬೇಕೆಂದಾಗ, ರಾವಣ ಅಸ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಿಭೀಷಣನು ಇದರಿಂದ ವಿರಾಟ್ ವೈಭವದ ಜೀವಿತ ಪತನವಾಗುವುದೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದರೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಬಂದಿಸಿ ಕರೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಆಂಜನೇಯನು ರಾವಣನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಅಪಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಮೃತ್ಯು ಹೊಂದುವಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ರಾವಣನು ಮೃತ್ಯು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವವಳೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಂಭಕರ್ಣನು ನಿದ್ರಾಭಂಗದಿಂದ ಎದ್ದುಬರುತ್ತಾನೆ. ವಿಭೀಷಣನು ಅನಾಹುತವಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಲು ತಿಳಿಸಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆಂಜಿನೇಯನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲಭೈರವನು ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದವರನ್ನು ರಾಕ್ಷಸತನದಿಂದ ಕೊಲ್ಲುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಕೇವಲವಾಗಿ ಹೀಳಿಸಿದ ಈ ಕೋಡಗನಿಗೆ ನೆನಪಿಗಿರುವಂತೆ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗ ಲಾಂಗೂಲವನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಲು ರಾವಣ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಂಜನೇಯನ ಬಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿಸುವರು. ಆಂಜಿನೇಯ ರಂಗದ ಸುತ್ತಲೂ ಬೆಂಕಿಹಿಡಿದು ಓಡಾಡುವನು, ಭಟರು 'ಉರೀಉರೀ' ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾ ಓಡಾಡುವರು, ಇಡೀಲಂಕೆ ಬೆಂಕಿಗಾಗುತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮನ ಬಳಿಬರುವ ಆಂಜನೇಯನು ಸೀತಾ ಸಂಧಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವನು, ರಾಮನ ಬಗೆಗೆ ಉಪದೇಶನೀಡಿದ ವಿಭೀಷಣ ರಾವಣನಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರ ಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿ ರಾಮನಿಗೆ ಶರಣಾಗಿಬರುತ್ತಾನೆ; ರಾಮಾಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮುಂಚೆ ಕ್ಷತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಕಾರ ರಣಕಂಕಣ ಧರಿಸದೆ ಮುಂದಡಿಯಿಡುವಂತಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ತ್ರಿಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಾಯತ್ರಿ ಮಾತೆಯ ಔಪಾಸನೆ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ದ್ವಿಜೋತ್ತಮನೇ ಬೇಕೆಂದು ಜಾಂಬವಂತ ಹೇಳಿದಾಗ; ವಿಭೀಷಣನು ಸ್ವರ್ಣಲಂಕೆಯ ಅಧಿಪತಿ, ನವಕೋಟಿ ಶಿವಾಲಯದ ನಿರ್ಯಾಪಕ, ಶಿವಪೂಜಾ ದುರಂಧರ, ಪೌಲಸ್ತ್ಯವಂಶದ ರಾವಣ ಪುರೋಹಿತ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ರಾಯಭಾರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಅಂಗದನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾವಣನು ಶತಪಥ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಬ್ರಹ್ಮನಾಗಮಿಸಿ ಆತನವತಾರದ ಅವಸಾನ ಪೂರೈಕೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಸಾನ ನಶ್ವರವಾದಾ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಹೊರತು ಆತ್ಮ-ಕೀರ್ತಿಗಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಟನಾಗಮಿಸಿ ಅಂಗನ ಆಗಮನದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಂಗದನು ಸಂಧಿಗಾಗಿ ಬಂದಿರುವನೆಂದು ತಿಳಿದ ರಾವಣ ನಂತರ ನಿಜ ಕಾರ್ಯವರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ವಿಧಾತನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಸುನಕ್ಕು 'ನೀನೀಗಲೇ ಹೊರಟು ನಿನ್ನೊಡೆಯನಿಗೆ ನಮ್ಮ ಆಗಮನದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟು ನಾಳೆಯಿಂದಲೇ ದೀಕ್ಷಾಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಂಕಣ ಧರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ತಿಳಿಸು' ಎಂದು ಅಂಗದನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಜಾಂಬವಂತ, ಆಂಜನೇಯ ಮೊದಲಾದ ವಾನರಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿ ಲಂಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದು ವಿಜಯವಲ್ಲ; ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಿಜ ವಿಜಯ ಆರಂಭವಾಗುವುದೆಂದು ರಾಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಲಿಗಳಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಬೇಡದವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತೆರಳುವಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಒಪ್ಪದೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ರಾಮನಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಕಂಕಣ ಕಟ್ಟಲು ರಾವಣ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಭೀಷಣನ ಹೊರತು ಎಲ್ಲಾರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನು ದ್ವಿಜೋತ್ತಮನೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ರಾವಣನನ್ನು ಅತಿ ಗೌರವದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾವಣನು ಸತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರಿಂದ ಕಂಕಣ ಕಟ್ಟುವ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಮಭಾಗದವಳ ಅರ್ಧ ಬಲವೇ ದೊರೆಯದೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿ, ಪ್ರಾಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿಸಿ ಪೂರ್ಣಫಲ ದೊರೆಯಲು; ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಖರತೆ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಲು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಂಡೋದರಿ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಮರಣದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ರೋದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂದ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಜಯಿಸಿದ ಮಗನ ರುಂಡವನ್ನು ಕಂಡು ರಾವಣ ಸಹ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಂಡೋದರಿಯ ಛಲದಂಕಮಲ್ಲರಾದ ನೀವು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಿರಿ ಎಂದು ಅಣಕವಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆತನ ಹಠವಾಗಲಿ, ಛಲವಾಗಲಿ ಮುಳ್ಳಿನ ಮೊನೆಯಷ್ಟು ಮುಕ್ಕಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ರೋದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಕ್ಕಣ್ಣನೆ ಮುನಿದೆದ್ದುಬಂದರೂ ಅದಾಗದೆಂದ ರಾವಣನು ಇನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಳಯಾಗ್ನಿ ಅಖಂಡ ಪ್ರಹ್ಮಾಂಡಗನ್ನೇ ಖಂಡ ಖಂಡವಾಗಿ ತಂಡರಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಚಂಡ ರಾವಣ ತಾನೆಂದು ಆರ್ಭಟ ಗೈಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ಅವಸಾನ, ಶ್ರೀ ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಗಳು ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡಿದವರು. ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಥಾನಕಗಳು ಅವರಿಗೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು ರಸಸ್ಥಾನಗಳು ಸೂಕ್ತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. 'ಪ್ರಚಂಡರಾವಣ' ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಪ್ರಮುಖನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕವು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಂಟನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ–ಮಂಡೋದರಿಯರಿರೂ ಪರಸ್ಪರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಹಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಕಾಲಭೈರವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಸೀತೆ–ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಗಳೆಂಬ, ರಾವಣನೇ ತಂದೆಯೆಂಬ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವುದು. ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು, ಕುಂಭಕರ್ಣರನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತರಲಾರದೆ ವಿಭೀಷಣ ಹೊರ ಹೊರಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಕಂಕಣವನ್ನು ರಾವಣನೇ ಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ಶಿಖರ ಕಲ್ಪನೆ. ಸೀತೆಯು ರಾವಣನ ಮಗಳೆಂಬ ದೇವಿ ಭಾಗವತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ತ್ರೀಯ ಅಪಹರಣದಿಂದ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಮರಣವಾಯಿತೆಂಬುದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇನೂ ಸೇರಿಲ್ಲ.

ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳು ಹೊಂದಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣದ ಬಗೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ದೆಂಬದನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಿಕ್ಕದೇ ಇದ್ದಾಗ ಒಂದು ಹೊಸ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಇದಾದ ಬಳಿಕ ಪೌರಾಣಿಕವೇ ಬಹುವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯೂ, ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಡಿಬರತೊಡಗಿದವು. ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಲೆ ಪಡೆದಿವೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ಏಳು

ರಾವಣ ಪುರ್ನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ: ಏಳು

ರಾವಣ ಪುರ್ನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದಷ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರಚೋದನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತಾವ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗಳು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದರ ರಕ್ತ, ಮಾಂಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ; ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೀತಿ, ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ತರದ್ದು. ಜಾಗತಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ-ಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಅದರ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ಈ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇಂದಿಗೂ ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ.

ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕನಸು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ, ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ನೆಲಸಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಅದರಾಚೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಕೃತಿಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು. ಇವು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪತ್ತು. ಇದು ಗಂಗೆ-ಯಮುನೆಯರಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಅಮೃತ ರಸಧಾರೆಯಷ್ಟೇ ಶಾಶ್ವತ; ಅಂತೆಯೇ ನಿತ್ಯನೂತನ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಪಸರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹೆಮ್ಮೆ ಎನಿಸದಿರಲಾರದು.

ರಾಮಾಯಣ ನಮ್ಮ ಆದಿಕಾವ್ಯ; ಪೂಜ್ಯಕಾವ್ಯ. ಮಹರ್ಷಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಇತಿಹಾಸದ ಕಥೆ ಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ನವರಸಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ

ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಬಾಳಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ, ಪುರಾಣವೆಂದು ಆರಾಧಿಸುವ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾರತೀಯನಿಗೆ ಅದೊಂದು ದೈವಿಕ ಘಟನೆ. ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ, ಶಂಕೆಗೂ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾರತದ ನೆರೆಹೊರೆಯ ಇತರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣ ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿದೆ; ನೂರಾರು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಬರವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಹರಿಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕೇಳದವರು, ನೋಡದವರು ಅಪರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ರಾಮಾಯಣ ಅವತರಿಸಿದಂದಿನಿಂದ ಅದು ಅನಂತಮುಖವಾಗಿ, ಸರ್ವ–ವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ, ವಿಶ್ವವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಒಬ್ಬರಲ್ಲ, ಇಬ್ಬರಲ್ಲ, ಭರತಭೂಮಿಯ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರು ವೈದಿಕರು, ಬೌದ್ಧರು, ಜೈನರು, ವೈಷ್ಣವರು, ಶೈವರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರು ಎನ್ನದೆ, ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದ, ಎಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿಯ ಜನರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರುಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅಭಿರುಚಿ, ಧ್ಯೇಯ, ದರ್ಶನ, ಗತಿ, ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಬಾಳಿ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಥೆ–ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು, ತತ್ತ್ವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ನೈತಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗದಂತೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯ ಮಹತ್ವ ದೊರಕಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಏಕ ಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗದೆ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನೂರಾರು ರಾಮಾಯಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು.

ಮೂಲರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೆಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಬೌದ್ಧರ ಕಥಾಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಇವರು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಅಣ್ಣ–ತಂಗಿ ಎಂಬುದು ಹಾಗೂ ರಾಮ ಬುದ್ಧನ ಹಿಂದಿನ ಅವತಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು.

ಇದೇ ರೀತಿ ಜೈನರೂ ಕೂಡ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಿರುವ ಜೈನರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ವಿಮಲಸೂರಿಯ 'ಪಉಮಚರಿಉ'. ಜೈನರು ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ರಾವಣ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಜೈನರೆಂದು ಹೇಳಿ ಇವರನ್ನು ತ್ರಿಷಷ್ಠಿಶಲಾಕಾ ಪುರುಷರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಜೈನರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿದ್ದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರ ದೊರಕಿತು. ಈಚಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಇದು ಮೂಲ ಆಕರವಾಯಿತು. ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಮುರಾರಿ, ರಾಜಶೇಖರ, ಭೋಜ ಮೊದಲಾದವರು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ತಿಣುಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ ರಾಮಾಯಣದ ಕವಿಗಳ ಭಾರದಲಿ" ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೇಳಿದಂತೆ, "ಧರೆಯೊಳ್ ಎನಿತ್ತೋ ರಾಮಾಯಣಂಗಳ್ ಒಳವು" ಎಂದು ಮುದ್ದಣ್ಣ ಹೇಳುವಂತೆ, ರಾಮಾಯಣ ಸಂಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹುಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ರಾಮಕಥೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ರಾಮಾಯಣ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನ "ಭುವನೈಕ್ಯ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ" ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಇದು ಅನುಪಲಬ್ಧ. ಇನ್ನೂ ಚಾವುಂಡರಾಯನ (೯೭೮) 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ರಾಮಕಥೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ, ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ಗ್ರಂಥ– ಅಭಿನವ ಪಂಪನೆಂದು ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾದ ನಾಗಚಂದ್ರನ "ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ". ನಾಗಚಂದ್ರ ಜೈನಕವಿಯಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ನಂತರ ಇವನ ಜಾಡನ್ನೇ ಹಿಡಿದ ಜೈನಕವಿಗಳಾದ ಕುಮುದೇಂದು 'ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣ'ವನ್ನೂ, ಪದ್ಮನಾಭ 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನೂ, ಚಂದ್ರಸಾಗರವರ್ಣಿ 'ಜಿನರಾಮಾಯಣ'ವನ್ನೂ, ದೇವಚಂದ್ರ 'ರಾಮಕಥಾವತಾರ'ವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೊದಲ ರಾಮಾಯಣವೆಂದರೆ ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ 'ತೊರೆವ ರಾಮಾಯಣ', ಇವನ ನಂತರ ಅನೇಕರು ರಾಮಕಥೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾ

ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಸೀತಾವನವಾಸದ ಕಥೆ', ಹಾಗೂ ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಕೃತಿಗಳು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಳಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯ, ದೊಡ್ಡಬೆಲೆ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲದೆ ಕೆಲವರು ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್.ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ 'ಭರತಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ', ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ 'ನವನೀತ ರಾಮಾಯಣ', ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ', ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ 'ಶ್ರೀರಾಮಪರೀಕ್ಷಣ', ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಳಶವಿಟ್ಟಂತೆ ಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಮೇರು ಕೃತಿ ಶ್ರೀಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'. ಹೀಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ವಸ್ತುಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಇನ್ನೂ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ರಾಮಸೀತೆಯರ ವಿವಾಹ, ರಾಮನ ವನವಾಸ, ರಾವಣನಿಂದ ಸೀತಾಪಹರಣ, ರಾವಣನ ವಧೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಆದರ್ಶಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ಉತ್ತಮ ರಾಜ, ಉತ್ತಮ ತಂದೆ, ಉತ್ತಮ ಪುತ್ರ, ಉತ್ತಮ ಸ್ನೇಹಿತ, ಉತ್ತಮ ಪತ್ನಿ, ಉತ್ತಮ ಸಹೋದರ, ಉತ್ತಮ ಸೇವಕ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ "ರಾವಣ"ನದು.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ, ರನ್ನರು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿನಾಯಕರುಗಳಾದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಚತುಷ್ಟಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆನಿಸಿದ ಕರ್ಣ, ದುರ್ಯೋಧನರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ದುರಂತ ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು. ಇವರಂತೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಎಂದರೆ ರಾಮಾಯಣದ 'ರಾವಣ'. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿನ

'ರಾಕ್ಷಸ ರಾವಣ', ನಾಗಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ 'ದುರಂತ ನಾಯಕ'ನಾಗಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ 'ಮಹಾ ಸಾಧಕ'ನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ರಾವಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಕಂಡುಬರುವ ಹೊಸ ಆಯಾಮ, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವಿದ್ವತ್ ಜನರ ಚರ್ಚೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು, ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿನ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ರಾವಣ ರಾಕ್ಷಸ, ಮಹಾಕ್ರೂರಿ. ಇವನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಹೆದರಿ ಕೇವಲ ಖಗಮೃಗ ಮಾನವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪಂಚಭೂತಗಳೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲಾರದೆ ಕಂಗೆಟ್ಟು ಗೋಳಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರೂ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಓಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವತೆಗಳ ಪಾಡೇ ನಾಯಿಗಿಂತ ಕೀಳಾದ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಂಧರ್ವ ಋಷಿಮುನಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬಾಳು ಎಷ್ಟು ನಿಕೃಷ್ಟ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ರಾವಣದ ಇಂಥ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಪರಪೀಡನೆ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಅಪಹರಣದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಹೋಗಿತ್ತು. ಪರಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಅವರ ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡುವುದೇ ಅವನ ಧರ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾರ್ಗಗಳು ಅನೇಕ ಧನಕನಕ, ಐಶ್ವರ್ಯ, ಯೌವ್ವನ, ಪೌರುಷ, ತೋಳ್ಬಲ, ತಪಶ್ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ, ಯಾವ ಸಾಧನವನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಬಯಸಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ತಾನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪಲು ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವೂ ಅಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೀತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋತು ಅವಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ತಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ. ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಮಾಡದಂತೆ ಅವನನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿದದ್ದು ಅವನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅವನಿಗಿದ್ದ-ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅವಳ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಭೋಗಿಸಿದರೆ ತನ್ನ ತಲೆ ಸಹಸ್ರ ಚೂರುಗಳಾಗಿ ಸಿಡಿಯುವುದೆಂಬ ಬ್ರಹ್ಮಶಾಪದ ಭಯ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವನ್ನೂ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ದೋಷಗಳಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವೊಂದು ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳೂ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವನೊಬ್ಬ ಮಹಾನ್‌ಭಕ್ತ, ಮಹಾಸಾಹಸಿ, ಅದ್ವಿತೀಯ ಪರಾಕ್ರಮಿ, ಛಲಗಾರ, ರಾಜನೀತಿಜ್ಞ, ಪಂಡಿತ, ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ, ಮಹಾತೇಜಸ್ವಿ, ಗುರುಹಿರಿಯರನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದವನು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಅವನು ತನ್ನ ದುಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ

ಉಪಯೋಗಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅವನ ಈ ಯಾವ ಗುಣಗಳೂ ಅವನನ್ನು ಅವನ ದುಷ್ಟ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಚಲಿಸಲಾರದೆ ಹೋದವು. ಮಂಡೋದರಿ, ವಿಭೀಷಣರ ಎದುರಿನಲ್ಲೇ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಇಳಿದು ತನ್ನ ಅವಸಾನವನ್ನು ಕಂಡ. ಅವನ ಮರಣದಿಂದ ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಸಂತೋಷಗೊಂಡಿತು. ಇದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರಾವಣನ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಪುನರ್ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆನಂದ ರಾವ್, ಭಾರದ್ವಜ್, ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀ, ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ಯ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಹಾಗು ಕಣಗಲ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿರುವ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿದ್ದ ರಾವಣ, ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದುರಂತ ನಾಯಕನಾದ, ಹಾಗೇ ಮಹಾಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶವವೇನು? ಹಾಗೂ ಆ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಅವರು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದೇಶವೇನು? ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಮೊದಲಿಗೆ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಗೌಣವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಎಂದರೆ ರಾಮ-ರಾವಣರು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲ ಮನಸ್ಸು, ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟಪರಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಲಧಾತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂವೇದನೆ ಅನಾವರಣ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಒಂದು ರೂಪ, ಆಕಾರ, ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀಪರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅಂತರಂಗದ ಮನೋಧಾರೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಊರ್ಮಿಳೆ ನಾಟಕವು ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಕೃತಿ. ದ್ರೌಪದಿಯಂತೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯು ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಆಗಿ ವನದ ಮಧ್ಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣು ಬದುಕಬಲ್ಲಳು ಎಂಬ ಊರ್ಮಿಳಾ ನಿರ್ಧಾರ ಯಾವುದೇ ವಿಕಾರ, ಅಬ್ಬರ ಆಟಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಭಾವುಕತೆ ಲೋಲುಪತೆಗಳಿಲ್ಲದ ತಣ್ಣನೆಯ ಚೂರಿ ಅಲುಗಿನಂಥ ಹರಿತವಾದ ಭಾಷೆ.

'ಮಂಥರಾ' ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಉಪಮಾನಗಳು, ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಂತರಿಯಾಗುತ್ತ ನಾದಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಭಿನಯವಾಗತ್ತ ಆಸೆ, ಹಂಬಲ, ವಿಷಾದಗಳ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತ ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೀಳಾಗುವುದುಂಟು. ಈ ಅಪಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಳಿಸಿರುವ ಕವಿಯೊಬ್ಬರ ನಾಟಕ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಪರಿಪಾಕ ಹೊಂದಿ ಕನ್ನಡಗರಿಗೆ ಅತಿ ಸವಿಯಾದ ಫಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳೂ ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾದವು; ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕ್ಲೇಶ ತೋರಿದರೂ, ಒಳಗಿನ ತಿರುಳು ಮಾತ್ರ ಯಾವಾಗಲೂ ರಮ್ಯವೇ; ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಿನ ಹೊಂದಿಕೆಯೊ ಮೃದುವಾಗಿ ಕಾಂತಿಮಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇವು ಒಳ್ಳೆಯ ಗೀತೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ಸಾರವೂ ಆಗಿರತಕ್ಕವು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕದಿಂದ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಆರಿಸುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ–ಪೂರ್ವಾಂಕದಲ್ಲಿ ಗೌತಮನನ್ನು ಮದನನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಹಾಡು, ಮಧ್ಯಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಮದನನನ್ನೇ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವ ಹಾಡು, ಉತ್ತರಾಂಕದಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಆರ್ತಗಾನ–ಇವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಮೂರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಅನುಚಿತ. ಇಷ್ಟೇ ಮಧುರವಾದ ಗೀತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ನಾಟಕವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದು; ಸಹೃದಯರು ಅದರ ವಾಚನದಿಂದಲೇ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಜಹುದು ನಾಟಕಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಸಂತಸವನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ನೀಡುವುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

'ಕನ್ನಡ ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆ'ಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ವನರಾಜಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಗಳ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಲು; ಪ್ರಚಾರಂಜನೆಗ್ಯೆಯ್ಯಲು ರಾಮನು, ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದಾಗ ಸೀತೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆಂದು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ರಕ್ಷಿಸುವುದನ್ನು ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಗೆ, ಪೃಥ್ವಿಯವರು ಅವಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಂಗೆ, ಪೃಥ್ವಿ, ವಾಸಂತಿ, ತಮಸೆ, ಅರುಂಧತಿಯರ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಂಬೂಕವಧೆ ಮೂಲಕ ರಾಮಸೀತಾ ಸಮಾಗಮದ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲವ–ಕುಶರ ಯುದ್ಧ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸೀತೆ ಬರುವ ಬದಲು ರಾಮನೇ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಗನಾದ

ಚಂದ್ರಕೇತುವು ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯೇ. ರಾಮನ ಮನದ ತುಮಲಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ರಾಮನ ಪತ್ನೀ ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಉಪಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಪುನರ್ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದುರಂತ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಖಿಡಿಚಿಂಜಜಥಿ ಅಥವಾ ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕವೆಂದು ತಿಳಿದು ಸುಖಾಂತ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ಯೋಗ್ಯತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ, ಮಂಗಳಾಂತವೇ ಕವಿಯ ಬಯಕೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಮಂಥರೆ' ಎಂಬ ಪಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಮನದಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕಿಯಂತೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಮೇಶ ಹುಲ್ಲುಕೆರೆಯವರ 'ಮಂಥರೆ' ಮಂಥರೆಯ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಅರಿವಾಗುದುದಲ್ಲದೆ ರಾಮ ದರ್ಶನದಿಂದ ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದನಂತರ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಘನಮನೋಭಾವಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಕೆಯೇ ದುಷ್ಟ ಕೂಟದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಆಂಗೂಲೀಮಾಲನಂತೆ ಮಂಥರೆ ಮೂಡಿಬರುವುದು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

'ಪಾದುಕಾ ಪ್ರಭಾವ' ನಾಟಕವು ಮೂಲರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಹೊಸರೂಪ ನೀಡುತ್ತದೆ. ರಾಮನು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳುವಾಗ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಸಂಗತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ವನವಾಸದ ನಂತರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ವಾದ ಮೇಲು ಭರತ ತನ್ನ ಪಾದುಕಾ ಭಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು, ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳು ಅದೃಶ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ವಿಪತ್ತು ಎರಗಲಿದೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಕೇತ ನೀಡುವಿಕೆಯು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾದುಕೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಭರತನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತೆಯು ಒಂದು ಸುಂದರ ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕ, ಸೀತೆಯ ಪರಿತ್ಯಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಪುನಃರ್ಮಿಲನವಾಗುವ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ ಇವು ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ರಸವತ್ತಾದ ಸುಂದರ ನಾಟಕ.

ಆನಂದರ 'ವೇದವತಿ' ನಾಟಕವು ಉತ್ತರಕಾಂಡದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರವು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಭಾವಿಕರಾಗುತ್ತಾರೆ.

'ವೇದವತಿ' ಈ ನಾಟಕವು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನತೆ ಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಘಟನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಸೀತಾಪಹರಣ, ಮೂಲ ರಾಮಯಣದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾ ಮೃಗವನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಶ್ರೀರಾಮ ಅದು ಮಾಯಾ ಜಿಂಕೆಯಂದರಿತು ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾಯಾಮಾರೀಚ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಾ ಮಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಕಳಿಸಿದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರೇಖೆಯನ್ನೆಳೆದು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಸನ್ಯಾಸಿ ರೂಪದ ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಾಗದೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಕ್ತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಕೈ ಹಿಡಿದೆಳೆದು ಕರೆದೂಯ್ಯುವನು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ತಂದೆಯ ಶ್ರಾದ್ಧಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಕರೆತರಲು ತೆರಳುವನು. ಹೀಗೆ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಸಕ್ತ ನಾಟಕವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ಸೀತಾದೇವಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೆಲಘಟನೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗವು ಒಂದು ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಅಗಸನೊಬ್ಬನ ಮಾತಿಗೆ ಅಳುತ್ತಿದ ರಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಅರಣ್ಯಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ವಸಿಷ್ಠರ ಆಜ್ಞೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ಮಾತೃವಿನ ಅಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಸತ್ಯಮಾರ್ಗದ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಆತನನ್ನು ಪುನಃ ರುಜುಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ಸೀತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಹೊರೆತಾದ ದೃಢ ಧರ್ಮಮಾರ್ಗದ ಸೀತೆಯ ಮೇರು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇದರಿಂದ ಅನಾವರಣ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಾಯಕಿಯಾದ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನ್ಯಾಯ ಇದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ 'ಶಂಬೂಕ ವಧೆ'. ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ, ಧಾರಾಳ ಹೃದಯದವನಾಗಿ ಕರುಣಾಮಯನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ ಕೇವಲ ಗುರ್ವಾಜ್ಞೆ ಈಡೇರಿಸುವ ನಿಷ್ಕರುಣೆಯೆಂದು ಎಂದು ಚಿತ್ರಸಲ್ಪಟ್ಟದೆ. ಸೀತೆ ಕಥಾನಾಯಕಿರುವುದರಿಂದ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೆರುಗುಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಕರಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ರಾಮನ ಅಭಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೀತೆಗೂ, ಸೀತೆಯ ಅಭಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ರಾಮನಿಗೂ ನೀಡುವ ಕಥಾಹಂದರವೇ 'ಲಂಕಾದಹನ'. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವುಗಳು ಆಂಜನೇಯನ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ

ಅತುಲಿತ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದರೊಂದಿಗೆ ಪರವಸ್ತು ವ್ಯಾಮೋಹವು ತಂದೊಡ್ಡು ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ.

'ಸೀತಾಪರಿಣಯ ನಾಟಕ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠಗುರುವಿನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಶೈವಧನುಸ್ಸನ್ನು ಭಂಗಿಸಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಸೀತಾಪಹರಣ' ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣದ ತಿರುಘಟನೆಯೇ ಇದು. ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ಹೃದಯ-ಸ್ಪರ್ಷಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಾರಂಭದಿಂದ ಸುಗ್ರೀವ ಸಖ್ಯದವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಂಚವಟಿ ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಆಶ್ರಮಗಳ ವರ್ಣನೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಭಿಜ್ಞವಾಗಿ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ನಾಟಕವು ಸುದೀರ್ಘ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ದಶರಥನ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಯಾಗದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ರಾಮನಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಬಳಿ ತೆರಳುವಿಕೆ, ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ, ಮಂಥರೆ ಕುತಂತ್ರ, ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ತಯಾರಿ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವನವಾಸ ಹೀಗೆ ಸುದೀರ್ಘ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣರೂಪವನ್ನೇ ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿರಿದಾದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು 'ಕರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿಡಗಿಸಿದಂತಹ' ಮಹಾನ್ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ದೇಶಿಕಾರ್ಯರುಗೈದಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಚಿತ್ರಪಟ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ರಾವಣನ ಉರಿ ಹಚ್ಚಿ ಅದರ ದಾಂಪತ್ಯ ಒಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಖಿ ಸಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಸೀತೆಯರ ಅಂತರಂಗ ಬಯಲಾಗುತ್ತೆ. ರಾಮನ ಅನುಮಾನ, ಆಕ್ರೋಶಗಳೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾದದ್ದೇ. ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಸೀತೆಗೆ ಒಲವಿತ್ತೇ? ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ರಾವಣನ್ನು ಮಗುವಾಗಿಸಿ ಮಡಿಲಿಗೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಉಪಯವೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆ, ರಾವಣನ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಬಯಸುವ ಬಯಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಜಾನಪದೀಯ ರಾಮಾಯಣ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದದ ಬಯಕೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಈ ರೀತಿ ಸೇರಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತೆ "ಹೊರಟೇ ಹೋಯ್ತು ಕಥೆ ರಾವಣನ ಜೊತೆ ಇರುಲು ಭೂಸುತೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಗೆ ಅಂಥ ಒಲವಿದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುವುದು ಸೀತೆ

ಹೊಂಟಾಳು ಕಾಡಿನ ಕಡೆಗೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ. ಕೊನೆಗೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಾಮಸೀತೆಯರ ಮನೋಲೋಕವನ್ನು ತೆರದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಜಾನಪದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಮಂಡೋದರಿ' ನಾಟಕಕಾರರ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಸರಳವಾದುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸರಳವಾಗಿ, ಮೃದುವಾಗಿ, ಮಧುರವಾಗಿ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ವೀರಾವೇಶಯುಕ್ತವಾಗಿ ಭಾಷೆಯೂ ರಸಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಸಹಜರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತ ಮುಂದುವರಿದು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಆವೇಶವೊಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ–ಕವಿತೆಯು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಹೇಗೆ ರಂಜನೆಯಾಗ ಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ.

ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಗಳ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡಿದವರು. ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಥಾನಕಗಳು ಅವರಿಗೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು ರಸಸ್ಥಾನಗಳು ಸೂಕ್ತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. 'ಪ್ರಚಂಡರಾವಣ' ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಪ್ರಮುಖನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕವು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಂಟನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ–ಮಂಡೋದರಿಯರಿರೂ ಪರಸ್ಪರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಹಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಕಾಲಭೈರವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಸೀತೆ–ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಗಳೆಂಬ, ರಾವಣನೇ ತಂದೆಯೆಂಬ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವುದು, ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು, ಕುಂಭಕರ್ಣರನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತರಲಾರದೆ ವಿಭೀಷಣ ಹೊರ ಹೊರಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಕಂಕಣವನ್ನು ರಾವಣನೇ ಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ಶಿಖರ ಕಲ್ಪನೆ. ಸೀತೆಯು ರಾವಣನ ಮಗಳೆಂಬ ದೇವಿ ಭಾಗವತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ತ್ರೀಯ ಅಪಹರಣದಿಂದ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಮರಣವಾಯಿತೆಂಬುದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇನೂ ಸೇರಿಲ್ಲ.

ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ನಾಟಕಗಳ ರಾವಣ ಉದಾತ್ತ, ದುರಂತ ನಾಯಕನಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನನ್ನು ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ನಾಗಚಂದ್ರ, ವಿಮಲಸೂರಿಯ ಮುಂತಾದವರೂ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ರಾವಣ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದ. ರಾವಣನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಶುಚಿತ್ವವನ್ನು, ವಿಧಿವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ರಾವಣ ಪರಾಂಗನಾ ವಿರತಿವ್ರತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವನು. ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳು ರಾವಣನನ್ನು ಬಹಳ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಪಾಪಿಯಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಹೇಗೆ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನಮನದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ತನ್ನ ಕ್ರೂರತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಪಾಪಿಗಳು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಪುನೀತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪಾಪವನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು, ಆ ಮೂಲಕ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳನನ್ನು ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಯಾ ವಿಭಾಗಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದು, ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಏನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಸಾರಾಂಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶತಮಾತನದ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಪುನರ್ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ, ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಕೆಲ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ, ಆ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಆಶಯಗಳ ಪ್ರಕಾರವೇ ಅಧ್ಯಯನ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಬಹುದು:

ಮತಮೌಢ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಆಶಯಗಳು: ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳದ್ದು ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಪ್ರರೇಪಿತ 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆ'ಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದೇವರು ಧರ್ಮ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ 'ದಾರ್ಶನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆ'. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳು ಸ್ವಭಾವತಃ ಆಸ್ತಿಕರು. ಧರ್ಮ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ದೇವರು ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. 'ಋಷಿ ಅಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲಾರ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಬಹುತೇಕರ ಕಾವ್ಯಗಳು 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಮತ್ತು 'ಪರಂಪರೆ' ಇವೆರೆಡನ್ನೂ

ಬೆಸೆಯಲು ಹವಣಿಸಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅತ್ತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ಆಧುನಿಕತೆ ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ 'ಮೂಢನಂಬಿಕೆ', 'ಕಟ್ಟುಕಥೆ', 'ಅಸಹಜತೆ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವಗಣನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬಹುದಾದ, ಹಾಗೇ ಇತ್ತ ಪರಂಪರೆ ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ 'ಅಲ್ಪ ತಿಳಿವಳಿಕೆ', 'ಒರಟು ವಿಚಾರ', 'ಸೀಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ' ಎಂದು ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬಹುದಾದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಿಶ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಮೂಢನಂಬಿಕೆ' ಹಾಗೆ 'ಶ್ರದ್ಧೆ' ಮತ್ತು 'ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ' ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಗೆರೆಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯ ಯಾವುದನ್ನು ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಹಾಗೇ ಪರಿಗಣಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು 'ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳಗಿನ ವೈಚಾರಿಕತೆ' ಎಂತಲೋ ಅಥವಾ 'ವೈಚಾರಿಕತೆಯೊಳಗಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಅಂತಲೋ ಬೇಕಾದರೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪರತಂತ್ರ–ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ನಿರಾಕರಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ–ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಆಶಯಗಳು: ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಾರ್ಧ ಭಾಗದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಯಾದ 'ಪರತಂತ್ರದ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ' ಮತ್ತು ಮೊದಲಾರ್ದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ಕೊನೆಯಾರ್ಧ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದ 'ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ' ಈ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಬೆನ್ನುಮಾಡಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್.ಎಸ್ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ, ರಮೇಶ್ ಹುಲ್ಲುಕೆರೆ, ಪು.ತಿನ. ಕಣಗಲ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶೇಷ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಭಾವನೆಯ ಬಲವರ್ಧನೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿ ದಾಸ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಏಕಾಧಿಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಬೆಂಬಲಿಸುವಕಡೆ ಇರದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಗಳನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಕಡೆಗೇ ಇದೆ.

ಜಾತೀಯತೆ ವಿರುದ್ಧ ಜಾತ್ಯತೀತತೆಯ ಆಶಯಗಳು: ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಏನೂ ಹೇಳದೆ ಮೌನವಹಿಸಿವೆ. ಮೌನವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಮನೋಭಾವನೆ ಮತಹಾಕದ ಮತದಾರರ ಮನೋಭಾವನೆಯಂತೆ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಳ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು

ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜಾತೀಯತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಳಂಕ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿವೆ. ಕುವೆಂಪು, ರಮೇಶ್ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೆಲ ವಿಶೇಷ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಜಾತ್ಯತೀತ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿವೆ. ಯಾವೊಂದು ಕಾವ್ಯವೂ ಈ ಜಾತೀಯತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಆಚರಣೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ರಚನಾಕಾರರ ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ.

ವರ್ಗತಾರತಮ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಶಯಗಳು: ವರ್ಗತಾರತಮ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಶವಾಗಿ–ಅಂದರೆ ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ಬಡವರು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ–ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದಾದರೂ ಅವು ಯಾವೂ ಈ ತರತಮವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿಲ್ಲ. ಕೆಲವಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿವೆ. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣ ಇವರ ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಲಿಂಗಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯಗಳು: ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಿಲುವು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಇವು ಕಟ್ಟಾ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉಗ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು 'ಉದಾರವಾದಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಕಾವ್ಯಗಳ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ ಎಂಬುದೇ ಅರಿವಿಗೇ ಬಂದಂತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಗಂಡಿಗೆ ಒಂದು ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಕಂಡಿವೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಮುಂದುವರೆಸಿವೆ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಮುಂತಾದ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಉದಾರವಾದಿಯಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಲು ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಸ್ತ್ರವಾದ 'ಶೀಲದಭಾರ'ವನ್ನು ಅವಳ ತಲೆಯಿಂದ ಇಳಿಸಲು ಯಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳಾದ 'ವೇಶ್ಯಾಮಾದರಿ' ಮತ್ತು 'ಪತಿವ್ರತಾ ಮಾದರಿ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನದು

'ಪತಿವ್ರತಾ ಮಾದರಿ.' ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಬಯಸುವ ಗಂಡಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದ (ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲದ ಅಲ್ಲ) ಸ್ವತಂತ್ರ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಹುಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಮೂಲಭೂತವಾದ, ಕೋಮುವಾದ, ಜನಾಂಗಶ್ರೇಷ್ಠತಾವಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸೌಹಾರ್ದ, ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳು: ಇಲ್ಲಿನ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಆಶಯದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಲು ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕೋಮುವಾದ ಮತ್ತು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ರಮೇಶ್ ಹುಲ್ಲುಕೆರೆಯವರ 'ಮಂಥರೆ', ನಾರಾಯಣರ 'ಪಾದುಕಾ ಪ್ರಭಾವ', ಪು.ತಿ.ನ.ನ. 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಮುಂತಾದವು ಜನಾಂಗೀಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಹಾರ್ದತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು.

ಕದನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಕದನಕುತೂಹಲಗಳ ವಿರುದ್ಧ ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಯ ಆಶಯಗಳು: ಇಲ್ಲಿನ ಯಾವ ನಾಟಕವೂ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮ ಎಂಬುದು ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಗೆಲುವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸೋಲು ಎಂದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವೆರೆಡು ಸೋಲುಗಳೇ, ಗೆದ್ದವರದ್ದು ಚಿಕ್ಕಸೋಲು ಸೋತವರದ್ದು ದೊಡ್ಡ ಸೋಲು ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಕರೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯುದ್ಧಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಎರಡು ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಮತ್ತು ದಿನನಿತ್ಯ ಯುದ್ಧಭೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಯುದ್ಧದ ಅಪಾಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಆ ಮೂಲಕ ಯುದ್ಧವಿರೋಧಿ ನಿಲುವಿನ ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎತ್ತಿಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಶಿಷ್ಟ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿದ್ದ ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದುರಂತದ ನಾಯಕನಾದ, ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ರಾಮ-ರಾವಣರಲ್ಲ; ಊರ್ಮಿಳೆ, ಮಂಡೋದರಿ.. ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಮನ, ಪ್ರಜ್ಞಾ ಶೋಧನಾ ಮನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕ ಬಲ್ಲಳು ಎಂಬ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ನಿರ್ಧಾರ ವಿಕಾರ, ಅಬ್ಬರಗಳಿಲ್ಲದ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ.

ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಒಂದು ರೂಪ ಪಡೆಯುವುದನ್ನೂ ಸ್ತ್ರೀಪರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದದ್ದನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿ ನಡುವಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಚಿತ್ತ ಚಾಂಚಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಗೂಲೀಮಾಲನಂತಿರುವ ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಕ್ರೂರತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆವ ಬಗೆ, ಪಾಪಿಗಳೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಪುನೀತರಾಗುವರು ಎನ್ನುವದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

"ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಯಿಲೆ ಇದ್ದಂತೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವವರು ಓದುಗರಿಗೆ ಬೆನ್ನುಕೊಟ್ಟು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ." ಇದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ.ರಹಮತ್ ತರೀಕರೆ ಅವರ ಟೀಕೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, "ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅವು ಓದುಗರನ್ನು ತಲುಪಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಅನ್ನು ಸಹ ಬಹಳ ಜನ ಓದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈಗಲೂ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ ಗಾಗಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ" ಎಂದು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ "ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬರಹಗಾರರು ಈ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕು" ಎಂದು ಅವರು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಲಹೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ರಹಮತ್ ಅವರ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಯಾವುದನ್ನು ಕಾಯಿಲೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೋ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರ ಎರಡನ್ನೂ ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಅವರು ಯಾವುದನ್ನು ಕಾಯಿಲೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೋ ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಾಯಿಲೆ ಹೌದೇ ಎಂಬುದು. ಅವರ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಎರಡು. ಮೊದಲನೆಯದು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಆಧರಿಸಿದನಾಟಕ' ಪ್ರಕಾರ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಓದುಗರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯೇ (ಬಹುಶಃ ಮಹಾಕವಿ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯ) ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು.

ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಲ್ಲದೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಓದುಗರು ಯಾವತ್ತೂ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವವರು ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಲು ನಾನು ಪಡೆದಾಗ ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಾಲಯಕ್ಕೆ ಸರಬರಾಜಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಿದ್ದರೂ ಅನೇಕವಕ್ಕೆ ನಾನೇ ಮೊದಲನೇ ಓದುಗನಾಗಿದ್ದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿರುವ ಪ್ರಕಾರವೊಂದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಏನು ಎಂಬ ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಗೌರವಿಸುತ್ತಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನಮತವನ್ನು ಎತ್ತಲಿಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಅಳೆಯಲಾಗದು ಎಂಬುದು ಯಾರಾದರೂ ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಸಂಗತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣ ಅವು 'ಅನಗತ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಅಪ್ರಸ್ತುತ' ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಬಲವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ನಾಟಕಕಾರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಅಂತಹ ಕೆಲವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ನಾಟಕ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲ. ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗದ್ಯಬರಹಗಾರರನೇಕರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನಾಕಾರರಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದುವೇಳೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ರಚಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಅವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಪಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮದ ಕಾರಣವನ್ನು ನೀಡಿ, ಆ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಕೆಲವೇ ಜನ ಓದುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವರ್ಷ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಷ್ಟ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಿತ್ತೇನೋ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟಿರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇಂತಹ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಾಭ' ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಷ್ಟ' ಎಂದು ಅಲ್ಲ.

ರಹಮತ್ ಅವರ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ ಈ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಆಧರಿತ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗದು. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇನಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಆಧರಿತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಖಂಡಿತಾ ಒಪ್ಪಲಾಗದು. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉಪ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಾಗಿ ವಿವಿಧ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಯುಗಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ಪಂದನ ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಮತ್ತು ಆ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಬೆನ್ನುಹಾಕಿ ಯಾವುದೋ ಲೋಕದ ಕಟ್ಟುಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅವು ರಚನೆಯಾಗುವ ಕಾಲದ ವಿದ್ಯಮಾನ-ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿವೆ ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ನಿಲುವುಗಳು ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮೇಲೆ ದಾಖಲಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೆನಿಸುವ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ನಿಭಾಯಿಸಿವೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ಎಂಟು

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಎಂಟು

ಸಮಾರೋಪ

ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು "ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣವೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ, ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ನಾಗರಿಕತೆ, ಪ್ರಗತಿಗಳ ಮಾನದಂಡ; ಜನಜೀವನದ ಜೀವಾಳ" ಎಂದರೆ ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಉದ್ಗರಿಸಿದಂತೆ "ಭಾರತೀಯ ಮನೋಭೂಮಿ ಶತಮಾನ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಪವಿತ್ರವೆನಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಧರ್ಮ, ಯತಿಧರ್ಮ, ಕುಲಧರ್ಮ ಹಾಗು ಪರಸ್ಪರ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಸುವ ಹೃದಯಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಆಸೇತು ಹಿಮಾಚಲ, ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಬಾಲವೃದ್ಧರಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಿದೆ" ಎಂದು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರೂ ಕಾಲಾನಂತರ ಇದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು, ಇದರಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುನರಾವಲೋಕಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿತು. ಇದನ್ನೇ 'ಪುನರ್ಲೇಖನ'ವೆಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣ: ಪುನರ್ಲೇಖನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ'ವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಆರಂಭವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣ ನಮ್ಮ ಆದಿಕಾವ್ಯ; ಪೂಜ್ಯಕಾವ್ಯ. ಮಹರ್ಷಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಇತಿಹಾಸದ ಕಥೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ನವರಸಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಬಾಳಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ

ಅವತರಿಸಿದಂದಿನಿಂದ ಅದು ಅನಂತಮುಖಿವಾಗಿ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ, ವಿಶ್ವವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ವೈದಿಕರು, ಬೌದ್ಧರು, ಜೈನರು, ವೈಷ್ಣವರು, ಶೈವರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರು ಎನ್ನದೆ, ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದ, ಎಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿಯ ಜನರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅಭಿರುಚಿ, ಧ್ಯೇಯ, ದರ್ಶನ, ಗತಿ, ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಚಾಳಿ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಥೆ-ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು, ತತ್ತ್ವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ನೈತಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗದಂತೆ ಬೆಳೆಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಪುನರ್ಲೇಖವನ್ನು ತಿಳಿಯ ಲಾಗಿದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ದಿನಗಳಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಂತವು. ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು, ಸ್ವರೂಪಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟವು. ಹಾಗಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಜನಮನ್ನಣೆಗಳಿಸಿದವು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದುವರೆಗೂ ಬಂದಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ರಾವಣ ನಾಯಕನಾಗಿ ಮೆರೆದವುಗಳು ಇವೆ. ಇಂಥಹ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆ, ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶ, ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಸಕ್ತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಆ ನಾಟಕಗಳು ಆ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ದಾಖಲಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಒಟ್ಟು ೧೭ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಗೌಣವಾದ ನಾಟಕಗಳು, ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಲಾಯಿತು.

ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್ ಅವರ ಊರ್ಮಿಳೆ ಚಿತ್ರಪಟ ಹಾಗೂ ಮಂಥರಾ ನಾಟಕಗಳು, ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಅಹಲ್ಯೆ, ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ, ರಮೇಶ ಹುಲ್ಲಕೆರೆ ಅವರ ಮಂಥರೆ, ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಪಾದುಕಾ ಪ್ರಭಾವ, ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕರ್ನಾಟಕ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ ನಾಟಕಂ, ಆನಂದ ರಾವ್ ಎಂ ಅವರ ವೇದಾವತಿ, ಭಾರದ್ವಜ್ ಡಿ.ಕೆ ಅವರ ಲಂಕಾದಹನ, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಲಂಕಾದಹನ ನಾಟಕಂ, ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸೀತಾಪರಿಣಯ-ಸೀತಾ ಸುವರ್ಣ ಮೃಗ ನಾಟಕಂ-ರಾಘವಾಭ್ಯುದಯ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ಯರ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ನಾಟಕಂ, ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯರ ಮಂಡೋದರಿ ಮತ್ತು ಕಣಗಲ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಪ್ರಚಂಡ ರಾವಣ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೇನೋ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಮೂಲ ಆಕರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ದೊರೆತ ತುಂಬಾ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಆಕರವಾಗಬಲ್ಲವೆಂದು ಚಿಂತಿಸಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಪುನರ್ಲೇಖನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ಗೌಣವಾದ ಮತ್ತು ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಪುನರ್ಲೇಖನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಇದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯ ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು ಪೂರ್ವಾಧ್ಯಯನಗಳ ಅವಲೋಕನವಾಗಿದೆ. ರಾಮಯಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು, ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗು ಪುನರರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿ ಅನೇಕರು ಸಂಶೋಧನೆಗೈದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಯಾಯ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಹೆಚ್.ಡಿ. ಸಂಕಾಲಿಯಾ ಅವರು 'THE RAMAYANA IN HISTORICAL PERSPECTIVE' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಡಾ.ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ್ ರಾವ್ ಅವರು ಸಂಕಾಲಿಯಾ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರವರ

'THREE HUNDRED RAMAYANAS' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡಾನುವಾದವನ್ನು ಡಾ.ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ್ ರಾವ್ ಅವರು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರವರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ತೌಲನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರೂ ನಿರೂಪಿಸದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯಲಿ ಹೆಚ್ ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರು ರಾಮಾಯಣದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಶಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ರಾವಣನ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ವಿರಳ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್.ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರ 'ಸೀತೆ ರಾಮ ರಾವಣ' ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಪಾತ್ರ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನಿದರ್ಶನ. ಹೆಚ್.ವಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರ ಈ ಕೃತಿ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿಗೆ ತೀರಾ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಸ್.ವಿ. ಪ್ರಭಾವತಿಯವರು ಮುಖ್ಯರು. 'ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಬರೆದ ಡಾ.ಎಸ್. ವಿ. ಪ್ರಭಾವತಿಯವರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೃಜನಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ.ಪಿ. ಶಾಂತಾರಾಂ ಪ್ರಭುಗಳು 'ವಿಶ್ವ ರಾಮಕಥಾವಾಹಿನೀ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಬಹುತೇಕ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣದ ರಾಜರ ಯಶೋಗಾಥೆ, ಯುದ್ಧವಿಜಯ, ಸಾಹಸ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಹಿನಿಗೆ ತಂದು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಕೆ ಇಲ್ಲ. ಇದಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಬಹುತೇಕ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವದ್ ಭಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಬದಲಿಗೆ ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಶರಣಾಗುವಿಕೆ, ಭಕ್ತಿಭಾವ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಶಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶ್ವ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ನಡೆದದ್ದು ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು 'ಮಹಾಸಾಧಕ'

ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ರಾವಣನ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ರಾಜಧರ್ಮ, ಯುಗಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಕುರಿತು ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಬುಡಕಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ಕೃತಿ 'ಗೊಂಡರ ರಾಮಾಯಣ'. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳೆಂದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಾಮಾಯಣ.

'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕತೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿಠಲರಾವ್ ಟಿ. ಗಾಯಕ್ವಾಡ್‌ರವರು ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ.ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರ ಸಂಶೋಧನಾಗ್ರಂಥ 'ಬಸವಣ್ಣ:ಪುನರ್ಲೇಖ' ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಯುಗ ಅನನ್ಯ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯದ ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರು; ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದವರು; ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ, ವೈದಿಕಾಚರಣೆಗಳ ಹಂಗಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಸ್ವೋಪಾಜ್ಞತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು. ಈ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಚನಕಾಲವನ್ನು, ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ವಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು 'ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಥನ', 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ಮಹಾಚೈತ್ರ', 'ತಲೆದಂಡ', 'ಕೆಟ್ಟಿತು ಕಲ್ಯಾಣ', 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಲೇಖನ ಎಂದರೆ ಮರುಬರವಣಿಗೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಸಂಶೋಧನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅವಗಾಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯ ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾದ ಪುನರ್ಲೇಖದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಪುನರ್ಲೇಖ ಎಂದರೆ 'ಮರು ಬರವಣಿಗೆ'. ರಾಮಾಯಣ ಆಧಾರಿತ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು

ವರ್ತಮಾನದ ಒಳರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥೈಸುವ ನೆಲೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಲೇಖನಗಳಿಂದ. 'ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೈಗಿಡಲೀಯದೆ ಸಮಸ್ತಭಾರತ ಮನಪೂರ್ವವಾಗಿ ಪೇಳ್ದ ಕಬ್ಬಿಗರಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಕೂಡ ಪುನಲೇಖನದ ಫಲವಾಗಿವೆ. ಪುನರ್ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪ್ರತಿಮಾನಗಳು ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುವು ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರ ತನ್ನ 'ಲೀಲಾವತೀ ಪ್ರಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರತಿಮಾನವನ್ನು ಬಹಳ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೂಳೆಯೊಬ್ಬಳು ವಸಂತದ ಅವತಾರದಂತಿದ್ದ ಹಿಂದೋಳರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ವಿದೂಷಕ ಕಂದರ್ಪನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 'ಈ ರಾಗಮಾರ್ಗಂ ಹಿಂದೋಳ ರಾಗಾಂಗ ಸಂಭವಯಪ್ಪ ದೇಶೀಯ ಹಿಂದೋಳಮಿದು ಶೃಂಗಾರಯುಕ್ತಮಪ್ಪುದರಿಂದ... ನಿನಗೆ ಕೇಳ್ತಕ್ಕುದು'. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಇವುಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನವೋದಯದ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರಾದ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ, ಕರ್ಣರು ಬರಿಯ ನೀಚರೇ ಪಾಪಿಗಳೇ– ಇವರ ಛಲ ಇವರ ಅಭಿಮಾನ, ಇವರ ಸಾವು ರುದ್ರನಾಟಕವಲ್ಲವೇ? ಅರಸರು ಸತ್ತರೆ ಅವರ ಆತ್ಮ ಜ್ಯೋತಿ ಪರಂಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆ?... ಹರಿಚಂದ್ರನ ಕಥೆ ಗೋಳಿನ ನಾಟಕವಲ್ಲವೇ? ಭಾಸನ ಊರುಭಂಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗಾಗಿ ನಮಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಉಕ್ಕುವದಿಲ್ಲವೇ?... ಅಮಂಗಳದೊಳಗೆ ಮಂಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಇದಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲವೇ? ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾವು ನೋಡದಿದ್ದರೆ ದೂತನ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿದರೂ ಅಮಂಗಳವಲ್ಲವೆ?... ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೆದರಿದರೆ ಬೇಯದ ಒಲೆ ಯಾವುದು? ಸಾಯದ ಮನೆಯಾವುದು?... ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಮಿಠಾಯಿಯಲ್ಲ; ಕಹಿ ಔಷಧವೂ ಉಂಟು... ಸಾವು ಕೆಡಕು ಎಂಬ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಹೆದರಿದಂತೆ ಮೇಲೆ ಮಿನುಗುವವು ಧ್ರುವ ತಾರೆಗಳು; ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೆ ಅವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಪುನರ್ಲೇಖನದತ್ತ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ತಮ್ಮ 'ಪತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಗಳು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮಹಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಲಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಆ ಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರದು. ಅದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗುಣ.ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರೆ ಸರಿಹೋದಿತೆನೋ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ

ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಪುನರ್ಲೇಖನವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮನ್ಯವಾಗಿ ಪುನರ್ಲೇಖನದ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಎರಡು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತತೆ ಮತ್ತು ಔನ್ನತ್ಯ – ಈ ಗುಣಗಳು ಬರಬೇಕೆಂಬುದು. ಎರಡನೇಯದಾಗಿ ಪರದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಡ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣ ಪಾತ್ರ ಪುನರ್ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕ ರಂಗದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ತಲಕಾವೇರಿಯಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕೊಡುಗೆಯನಿಸಿದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಧರ್ಮ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ. ಸಿರಿಯಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಸಂಭಾಷಣೆ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರರಚನೆಗಳಿಂದ ಸಮಗ್ರಗೊಂಡ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕ್ರೈಸ್ತಮತಿಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಚರ್ಚ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೫೦ ರವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿತ್ತು. ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ 'ನೀತಿ ನಾಟಕ' (Morality play) ಗಳ ಯುಗವನ್ನು ದಾಟುವವರೆಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವು ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ನಾಟಕವು ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚೀನಾ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಜಪಾನಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಗಳಿಂದ, ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಜಪಾನಿನ ಸಮೃದ್ಧ ಜನಪದ ಕಥಾ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ತಾಳ, ಮದ್ದಲೆ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಕಂಸಾಳೆಯವರಂಥ ಕಲಾರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂದಲಿಗರು ಮತ್ತು ಕಂಸಾಳೆಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಸಂವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಜನ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಕೇಳಿ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ಕಥನ ಕಲೆಗಳಾಗಿರದೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳೂ ಆದ ಈ ಬಗೆಯ ಹಲವು ಕಲಾರೂಪಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರೇರಣೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳೆನಿಸಿದ ಬಯಲಾಟಗಳೂ ಧರ್ಮದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಬೆಳದು ಬಂದಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವ ಉರಿಮಾರಮ್ಮನವರು, ಹಾವಾಡಿಗರು, ಡೊಂಬರು ಮುಂತಾದ ಅಲೆಮಾರಿಗಳೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಕುಣಿತ, ಹಾಡು, ಸಂವಾದಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಿರುವ ಕೆಲವೇ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭೂತಾರಾಧನೆ, ನಾಗಪೂಜೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲವ್ವನ ಕುಣಿತ, ವೀರಗಾಸೆ, ಪರುವಂತರ ಕುಣಿತ, ಕೋಲಾಟ, ಕೋಲೆ ಬಸವ, ಹಗಲುವೇಷ, ಬಹುರೂಪಿ, ಹರಿಕಥೆ, ಶಿವಕಥೆ, ಕಂಸಾಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದ ಜನತೆ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಾಟಕದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕುಣಿತ, ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಆಟಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ(ಕ್ರಿ.ಶ.೯೨೫), ಧರ್ಮಾಮೃತ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೧೨), ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ(ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೫೦), ಗದುಗಿನ ಭಾರತ(ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೦೦), ಭರತೇಶ ವೈಭವ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೦), ತೊರವೆಯ ರಾಮಾಯಣ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೦) ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೦೦ರ ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೦೦ರ ಅಗ್ಗಳನ 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣ' ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನ (೧೬೦೪) 'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ' ಮುಂತಾದ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು 'ಪಗರಣ' ವೆಂಬುದೊಂದು ದೇಸಿನಾಟಕ ರೂಪವೆಂಬುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿತ್ತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ನಾಳ್ಪಗರಣ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತದ 'ನಾಡಾಡಿಗಳ ನಾಟಕ' ವೂ ಪಗರಣವೇ ಆಗಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಅವಶೇಷ ಉಳಿದಿದೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವ, ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ 'ಪರಗಣ' ಅಥವಾ 'ಹಗರಣ'ದ ಅರ್ಥವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ನಾಟಕಶಾಲೆ' ಗಳಿದ್ದುವೆನ್ನಲು ಶಾಸನಾಧಾರಗಳಿವೆ. ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನ (೧೬೪೮), 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಶಾಲೆಯೂ ಲಿಂಗಣ್ಣನ ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯದಲ್ಲಿ (೧೭೫೦) ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯು ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. 'ಕೆಳದಿ ನೃಪ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಪ್ಪ ನಾಯಕನು (೧೫೦೨-೧೫೫೨) 'ಇಕ್ಕೇರಿಯರ ಮನೆಯೊಳ್ವಿಚಿತ್ರತರ ರಚನಾ ಕೌಶದಿಂ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಗೈಸಿ'ದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆಯೆಂದು ತ.ಸು.ಶಾ. ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೪೫ ರದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮುಗುದದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ನಾಡ ಗಾವುಂಡ ಚಾವುಂಡ ರಾಯನ ಮೊಮ್ಮಗ ಮಹಾ ಸಾಮಂತ ಮಾರ್ತಂಡಯ್ಯನು "ತಮ್ಮ ಮುತ್ತಯ್ಯಂ ಮಾಡಿಸಿದ ಬಸದಿಯಂ ಪಡಸಲಿಸಿ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಂ ಮಾಡಿಸಿ"ದನೆಂದು ಎಂ.ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯರು 'ಕನ್ನಡಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟದ ನಾಟಕಶಾಲೆ'ಯು ವೈಭವದಿಂದ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮಂತ ರಾಜ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದ ತಂಜಾವೂರಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ವಜ್ರವೈಢೂರ್ಯಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತ ವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್‌ರವರು 'ಖಿಜ ವಿಚಿಡಿಟಚಿಣಚಿಇಚಿ ಖಿಜ- ಚಿಣಡಿಜ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರಾಮ್ ಕಾರಂತರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೫೦ರದೆಂದು ಗುರುತಿಸ ಲಾಗಿರುವ ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ನಟನೊಬ್ಬನ ವರ್ಣನೆಯಿದ್ದು ಈತ ನರ್ತಕನಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯೋಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಆಧಾರಗಳಿದ್ದರೂಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೊದಲ ನಾಟಕವೆಂದು ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರಾನಂದಗೋವಿಂದ' (೧೭೦೦) ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕವೆಂದಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಆಧಾರ ಸಹಿತವಾಗಿ ಊಹಿಸುವುದಾದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು

ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯೋಚಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ನಡುವೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ. ಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯೋಚಿತ ನಾಟಕ ಉಪಲಬ್ಧವಾದದ್ದು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೂ ಅವುಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಲು ಗೋವಿಂದಪೈ ಮುಂತಾದವರು ಕೊಡುವ ಆಧಾರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ ವಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹುಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ತೀರಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಧಾರೆಗಳಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದ ರಾಮಾಯಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವೆಂದರೆ ಒಂದು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು ಜೈನ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣಗಳು. ಮತ್ತೊಂದು ಬೌದ್ಧ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣಗಳು. ಉಪ ಭಾಗವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಪೂರಕತೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಮೂಲಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜನಪದರ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯು ದೇವಭಾಷೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭದ್ರಕೋಟೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಜನಭಾಷೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿದಾಗ ಬಹುತೇಕ ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ರಾಮಾಯಣ ಆಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡು ಬಹುಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ರಾಮಾಯಣ ಆಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. "ಈ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಯ ತುಳಸಿದಾಸನ 'ರಾಮಚರಿತಮಾನಸ', ಬಂಗಾಳಿಯ ಕೃತ್ತವಾಸನ ರಾಮಾಯಣ, ಮರಾಠಿಯ 'ಭಾವಾರ್ಥ ರಾಮಾಯಣ', ತಮಿಳಿನ 'ಕಂಬರಾಮಾಯಣ', ಮಲೆಯಾಳಿಯ 'ರಾಮಚರಿತ', ಕನ್ನಡದ 'ಪಂಪರಾಮಾಯಣ' 'ತೊರವೆರಾಮಾಯಣ'ಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ." ಇದರ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿದ ನಂಟನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಜೈನ ಪರಂಪರೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ರಾಮಾಯಣಗಳ ರಚನೆ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು

ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡದ ಉಪಲಬ್ಧ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದಿನ ಯಾವುದೋ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶ್ಲೋಕಗಳಿರುವುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೊನ್ನನ ನಮಗಿನ್ನೂ ದೊರೆಯದ 'ಭುವನೈಕ್ಯ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ', ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಪಂಪರಾಮಾಯಣ', ಕುಮುದೇಂದುವಿನ 'ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣ', ದೇವಪ್ಪಕವಿಯ 'ರಾಮವಿಜಯಕಾವ್ಯ' ದೇವಚಂದ್ರನ 'ರಾಮಕಥಾನಕ' ನಾರಾಯಣಕವಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮಾಯಣ', ನಿಜಗುಣಾರ್ಯನ 'ಅದ್ವೈತ ರಾಮಾಯಣ', ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮತ್ತು ಪದ್ಮನಾಭ ಎಂಬ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ' ತಿಮ್ಮರಸನ 'ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ರಾಮಾಯಣ', ತಿಮ್ಮಣ್ಣನ 'ಶಂಕರ ರಾಮಾಯಣ', ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಕವಿಯ 'ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ರಾಮಾಯಣ, ವೆಂಕಮಾತ್ಯನ 'ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣ (ಶ್ರೀ ರಾಮಕಥಾಭ್ಯುದಯ), ಹರಿದಾಸನ 'ಮೂಲರಾಮಾಯಣ' ವರದ ವಿಠ್ಠಲನ 'ರಾಮಾಯಣ' ಚಂದ್ರಸಾಗರವರ್ಣಿಯ 'ಜಿನರಾಮಾಯಣ', ನರಸಪ್ಪ ಮತ್ತು ತಿರುಮಲೆ ವೈದ್ಯ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಎರಡು ಉತ್ತರ ರಾಯಾಯಣಗಳು, ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ ತೊರವೆಯ ನರಹರಿಯ 'ತೊರವೆರಾಮಾಯಣ' . . . . .

ನಮಗೆ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ರಾಮಾಯಣಗಳೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗದು. ಹೀಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅಪಾರ ಜನಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಎರಡು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು 'ಪಂಪರಾಮಾಯಣ' ಅಥವಾ 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ'. ಇನ್ನೊಂದು 'ತೊರವೆರಾಮಾಯಣ'. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ.ಎಚ್.ಜೆ.ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಅವರ, "ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ' ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯವಾದರೆ, ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯ ತೊರವೆಯ ನರಹರಿಯ ಅಥವಾ ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಯ 'ತೊರವೆರಾಮಾಯಣ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹಾಗು ಬಿಡಿ ಕಥಾ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆದಿಕವಿಯೆನಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಚನೆ. ಈ ಆದಿಕಾವ್ಯ ಮೇರುಸದೃಶವಾದುದು. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ನಾಡುಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿ ಹೊರಬಂದಿದೆ, ರಾಮಕಥೆಯ ತಿರುಳೂ, ಸೊಗಸೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ರಾಮಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಮಿಂಚಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ರಾಮಾಯಣಗಳುಂಟು. ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈದಿಕ ರಾಮಾಯಣಗಳದ್ದು ಮೇಲುಗೈ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೈದೋರಿದ್ದು ಜೈನ ರಾಮಾಯಣಗಳೇ. ಈ ಪೈಕಿ ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ' ಅಥವಾ 'ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ'ವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಅಗ್ರಮಾನ್ಯವಾದುದು. ವಿಮಲ ಸೂರಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ 'ಪಉಮಚರಿತೆಯ' ಹಾಗೂ ರವಿಷೇಣ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಪದ್ಮ ಪುರಾಣ' ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೆ ಆಧಾರಗಳು. ಜೈನ ರಾಮಾಯಣದ ಕರ್ತೃಗಳು ಜೈನ ಭಾರತದ ಕರ್ತೃಗಳಂತೆಯೇ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅನುವಾದವನ್ನೋ, ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೋ ಮಾಡದೆ ಅನೇಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾದ ಕಥಾಮಂಜರಿಯಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೈದಿಕ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಪೈಕಿ ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಯ 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ' ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆನಂದರಾಮಾಯಣ, ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿಯೂ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದಗಳು ಶಬ್ದಶಃ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿರದೆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯ ಅನುವಾದಗಳು. ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳೂ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕವಲು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ರಾಮಾಯಣಗಳೂ, ಪುರಾಣೋಕ್ತ ರಾಮಕಥೆಗಳೂ ಕವಿಗಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಳಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತಾಂಶಗಳಿಗೆ ಅವರು ಮನಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಏಕೈಕ ಆಕರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಕಥಾ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಸಮ್ಮಿಶ್ರರೂಪದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ಮತ್ತು ಇತರ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಟೀಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ, ಅಥವಾ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೈಸೂರು ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ನೀರಸ ಪುರಾಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಗತಿಸಿದವು. ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಾಮಾಯಣಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ, ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ರಾಮಾಯಣ, ವಾಸಿಷ್ಠ ರಾಮಾಯಣ, ಶೇಷರಾಮಾಯಣ

ಬಂದವು. ಇದೇ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮರುಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣ 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ' 'ಶ್ರೀ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಮತ್ತು 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ವೆಂಬ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ. ಅಂತೆಯೇ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಆಧಾರವಾಗಿರುವಂತೆ ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯೂ ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತಗೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ.

ಭರತಖಂಡದ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳು ಮಹಾಪುರುಷರ ಜೀವಿತಘಟನೆಗಳಿಂದ ಮಾನವಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತತಯೋಪದೇಶ' ಎಂಬಂತೆ ಆದರ್ಶ ಜೀವನದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಬಾಲ್ಡ್‌ವಿನ್ 'ನಾನು ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತೇನೆ. ಆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿವೆ'.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ್ನು ಕವಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಭಟ್ಟತೌತನು "ಪ್ರಯೋಗತ್ವಮನಾಪನ್ನೇ ಕಾವ್ಯೇನಾಸ್ವದ ಸಂಭವಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ ನಾಟಕರಂಗ ಸದಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದದ್ದು. ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೇ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳು. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯರೂಪ ತಾಳಿದ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದನ ಉಂಟಾಗದೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ Drama is essentially poetic and the greatest drama always moves toward poetry ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಾಡಿದ್ದು ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನಾಶೀಶಲ ಮನಸ್ಸು, ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲವಸ್ತು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಯಂತೆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಲಯ ನಮಗೆದುರಾಗುತ್ತದೆ. ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಏಕತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಒಂದುರೂಪ ಆಕಾರ, ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತನೆಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಪರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಸೀತೆ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ಮಂಥರೆ ಮೊದಲಾದವರ ಅಂತರಂಗದ ಮನೋಧಾರೆಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದರೆ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ಹೊಲಬುಗೆಟ್ಟ ರಾಜಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ನಡೆ-ನಡಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಾರ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಭಿನಯ ನಾಟ್ಯಮಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟು ಅನನ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲಾದೇಶಗಳ ಕವಿಗಳು ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದೇಶದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರಥಮ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರರು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ನಡೆದುದ್ದನ್ನು ನಡೆದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಇದ್ದದ್ದು ನಡೆದದ್ದು ತಮಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತೋ ಹಾಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಎಂಬ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಎಂದ ಮೇಲೆ ರಾಮ-ರಾವಣರಿರಲೇ ಬೇಕು. ಇವರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನಾಟಕಗಳಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವೇ ಅಧ್ಯಾಯ. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರು ರಾವಣನ ಸುಳಿವಿಲ್ಲದ ಏಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಊರ್ಮಿಳೆ ಮತ್ತು ಮಂಥರಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಊರ್ಮಿಳೆ – ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಕೃತಿ. ದ್ರೌಪದಿಯಂತೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯು ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಆಗಿ ವನದ ಮಧ್ಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣು ಬದುಕಬಲ್ಲಳು ಎಂಬ ಊರ್ಮಿಳಾ ನಿರ್ಧಾರ ಯಾವುದೇ ವಿಕಾರ, ಅಬ್ಬರ ಆಟಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಭಾವುಕತೆ ಲೋಲುಪತೆಗಳಿಲ್ಲದ ತಣ್ಣನೆಯ ಚೂರಿ ಅಲುಗಿನಂಥ ಹರಿತವಾದ ಭಾಷೆ. ಮಂಥರಾ-ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ. ನಾಟಕದದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಉಪಮಾನಗಳು, ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಂತರಿಯಾಗುತ್ತ ನಾದಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಭಿನಯವಾಗತ್ತ ಆಸೆ, ಹಂಬಲ, ವಿಷಾದಗಳ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆ ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆಯೂ ಒಂದು. ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ'. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಪರಿಪಾಕ ಹೊಂದಿ ಕನ್ನಡಗರಿಗೆ ಅತಿ ಸವಿಯಾದ ಫಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳೂ ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾದವು; ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕ್ಲೇಶ ತೋರಿದರೂ, ಒಳಗಿನ ತಿರುಳು ಮಾತ್ರ ಯಾವಾಗಲೂ ರಮ್ಯವೇ; ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಿನ ಹೊಂದಿಕೆಯೊ ಮೃದುವಾಗಿ ಕಾಂತಿಮಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇವು ಒಳ್ಳೆಯ ಗೀತೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ಸಾರವೂ ಆಗಿರತಕ್ಕವು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕದಿಂದ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಆರಿಸುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ-ಪೂರ್ವಾಂಕದಲ್ಲಿ ಗೌತಮನನ್ನು ಮದನನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಹಾಡು, ಮಧ್ಯಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಮದನನನ್ನೇ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವ ಹಾಡು, ಉತ್ತರಾಂಕದಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಆರ್ತಗಾನ–ಇವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಮೂರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಅನುಚಿತ. ಇಷ್ಟೇ ಮಧುರವಾದ ಗೀತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ನಾಟಕವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದು; ಸಹೃದಯರು ಅದರ ವಾಚನದಿಂದಲೇ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಜಹುದು ನಾಟಕಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಸಂತಸವನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ನೀಡುವುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದವರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಕೆ. ಏಳು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಕನ್ನಡ ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ವನರಾಜಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಗಳ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಲು; ಪ್ರಚಾರಂಜನೆಗೈಯ್ಯಲು ರಾಮನು, ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದಾಗ ಸೀತೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆಂದು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ವಾಲ್ಮಿಕಿಗಳು ರಕ್ಷಿಸುವುದನ್ನು ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಗೆ, ಪೃಥ್ವಿಯವರು ಅವಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಂಗೆ, ಪೃಥ್ವಿ, ವಾಸಂತಿ, ತಮಸೆ, ಅರುಂಧತಿಯರ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಂಬೂಕವಧೆ ಮೂಲಕ ರಾಮಸೀತಾ ಸಮಾಗಮದ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲವ-ಕುಶರ ಯುದ್ಧ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸೀತೆ ಬರುವ ಬದಲು ರಾಮನೇ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಗನಾದ ಚಂದ್ರಕೇತುವು ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯೇ. ರಾಮನ ಮನದ ತುಮಲಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ರಾಮನ ಪತ್ನೀ ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಉಪಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಪುನರ್ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಪಾಶ್ಚತ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದುರಂತ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಖಿಡಿಚಿಂಜಜಥಿ ಅಥವಾ

ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕವೆಂದು ತಿಳಿದು ಸುಖಾಂತ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ಯೋಗ್ಯತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ, ಮಂಗಳಾಂತವೇ ಕವಿಯ ಬಯಕೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರಮೇಶ ಹುಲ್ಲುಕೆರೆಯವರು ರಚಿಸಿದ 'ಮಂಥರೆ' ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಭಾಗವಾದ ಐದನೇ ದೃಶ್ಯವು ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಮಂಥರೆ' ಎಂಬ ಪಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಮನದಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕಿಯಂತೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮಂಥರೆಯ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಅರಿವಾಗುದುದಲ್ಲದೆ ರಾಮ ದರ್ಶನದಿಂದ ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದನಂತರ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಘನಮನೋಭಾವಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಕೆಯೀ ದುಷ್ಟ ಕೂಟದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಅಂಗೂಲೀಮಾಲನಂತೆ ಮಂಥರೆ ಮೂಡಿಬರುವುದು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ಶ್ರೀರಾಮನು ತನ್ನ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ಭರತನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕ ನಾರಾಯಣರ 'ಪಾದುಕಾ ಪ್ರಭಾವ'. ಮೂಲರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಹೊಸರೂಪ ನೀಡುತ್ತದೆ. ರಾಮನು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳುವಾಗ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಸಂಗತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ವನವಾಸದ ನಂತರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದ ಮೇಲು ಭರತ ತನ್ನ ಪಾದುಕಾ ಭಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು, ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳು ಅದೃಶ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ವಿಪತ್ತು ಎರಗಲಿದೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಕೇತ ನೀಡುವಿಕೆಯು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾದುಕೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಭರತನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರೆ' ಒಂದು ಸುಂದರ ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕ. ಸೀತೆಯ ಪರಿತ್ಯಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಪುನಃರ್ಮಿಲನವಾಗುವ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ ಇವು ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ರಸವತ್ತಾದ ಸುಂದರ ನಾಟಕ.

ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಐದನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಎಂ ಆನಂದರಾವ್‌ರ ವೇದಾವತಿ ಮೂವತ್ತೆರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸುದೀರ್ಘ ನಾಟಕ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರಕಾಂಡದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರವು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಭಾವಿಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನತೆ ಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಘಟನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಸೀತಾಪಹರಣ. ಮೂಲ ರಾಮಯಣದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾಮೃಗವನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಶ್ರೀರಾಮ ಅದು ಮಾಯಾ ಜಿಂಕೆಯಂದರಿತು ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾಯಾಮಾರೀಚ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಾ ಮಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಕಳಿಸಿದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರೇಖೆಯನ್ನೆಳೆದು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಸನ್ಯಾಸಿ ರೂಪದ ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಾಗದೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಕ್ತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಕೈ ಹಿಡಿದೆಳೆದು ಕರೆದೂಯ್ಯುವನು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ತಂದೆಯ ಶ್ರಾದ್ಧಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಕರೆತರಲು ತೆರಳುವನು. ಹೀಗೆ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಸಕ್ತ ನಾಟಕವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಡಿ.ಕೆ. ಭಾರದ್ವಜ್‌ರ 'ಸೀತಾದೇವಿ' ನಾಟಕವು ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಸೀತೆ ಭೂ ಪ್ರವೇಶಿಸವುದರವರೆಗೂ ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಂದಿದ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಷ ಕಥಾಭಾಗವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೆಲಘಟನೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗವು ಒಂದು ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಅಗಸನೊಬ್ಬನ ಮಾತಿಗೆ ಅಳುಕಿದ ರಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಅರಣ್ಯಕ್ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ವಸಿಷ್ಟರ ಅಜ್ಞೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ಮಾತೃವಿನ ಅಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಸತ್ಯಮಾರ್ಗದ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಆತನನ್ನು ಪುನಃ ರುಜುಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ಸೀತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಹೊರೆತಾದ ದೃಢ ಧರ್ಮಮಾರ್ಗದ ಸೀತೆಯ ಮೇರು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇದರಿಂದ ಅನಾವರಣ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಾಯಕಿಯಾದ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನ್ಯಾಯ ಇದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ 'ಶಂಬೂಕ ವಧೆ' ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ, ಧಾರಾಳ ಹೃದಯದವನಾಗಿ ಕರುಣಾಮಯನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ ಕೇವಲ ಗುರ್ವಾಜ್ಞೆ ಈಡೇರಿಸುವ ನಿಷ್ಕರುಣೆಯೆಂದು ಎಂದು ಚಿತ್ರಸಲ್ಪಟ್ಟದೆ. ಸೀತೆ ಕಥಾನಾಯಕಿರುವುದರಿಂದ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೆರುಗುಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಕರಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಜೆಕ್ಕಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ವಿರಚಿತ 'ಲಂಕಾದಹನ ನಾಟಕ'ವು ಐದು ಅಂಕಗಳನ್ನೊಂದಿದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಸೀತಾಪರಿಶೋಧನೆಗೆ ತೆರಳಿದ ಆಂಜನೇಯನು ಲಂಕೆಯನ್ನು ಸುಡುವುದನ್ನೆ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕ. ರಾಮನ ಅಭಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೀತೆಗೂ, ಸೀತೆಯ ಅಭಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ರಾಮನಿಗೂ ನೀಡುವ ಕಥಾಹಂದರವೇ ಲಂಕಾದಹನ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವುಗಳು ಆಂಜನೇಯನ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅತುಲಿತ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದರೊಂದಿಗೆ ಪರವಸ್ತು ವ್ಯಾಮೋಹವು ತಂದೊಡ್ಡು ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ.

ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ವಿರಚಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮೂರು. ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಸೀತಾಪರಿಣಯನಾಟಕ'ವು ಸೀತೆಯ ವಿವಾಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠಗುರುವಿನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಶೈವಧನುಸ್ಸನ್ನು ಭಂಗಿಸಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಸೀತಾಸುವರ್ಣ ಮೃಗ ನಾಟಕ'ವು ದಶಮಾಂಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ; ಸೀತೆಯ ಅಪಹರಣವನನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕ. 'ಸೀತಾಪಹರಣ' ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣದ ತಿರುಘಟನೆಯೇ ಇದು. ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಷಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಾರಂಭದಿಂದ ಸುಗ್ರೀವ ಸಖ್ಯದವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಂಚವಟಿ ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಆಶ್ರಮಗಳ ವರ್ಣನೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಭಿಜ್ಞವಾಗಿ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ರಾಘವಾಭ್ಯುದಯ'ವು ಸಹ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ನಾಟಕ. 'ಸೀತಾಸುವರ್ಣ ಮೃಗ ನಾಟಕಂ' ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗ ಇದಾಗಿದೆ. ರಾಮನ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

'ಶ್ರೀರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ನಾಟಕಂ'ವು ಎಸ್.ವಿ ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೇ 'ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ' ಮತ್ತು 'ಪಾದುಕ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣಕಂಡ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ. ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ನಾಟಕವು ಸುದೀರ್ಘ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ದಶರಥನ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಯಾಗದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ರಾಮನಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಬಳಿ ತೆರಳುವಿಕೆ, ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ, ಮಂಥರೆ ಕುತಂತ್ರ, ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ತಯಾರಿ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವನವಾಸ ಹೀಗೆ ಸುದೀರ್ಘ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣರೂಪವನ್ನೇ ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣ

ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿರಿದಾದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು 'ಕರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿಡಗಿಸಿದಂತಹ' ಮಹಾನ್ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ದೇಶಿಕಾರ್ಯರುಗೈದಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಾವಣ ಪಾತ್ರದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ, ಪುನರ್ಲೇಖಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಎಂಟನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಭಟ್ಟತೌತನು "ಪ್ರಯೋಗತ್ವಮನಾಪನ್ನೇ ಕಾವ್ಯೇನಾಸ್ವದ ಸಂಭವಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ, ಎಂದರೆ ನಾಟಕರಂಗ ಸದಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನೇ 'ಪುನರ್ಲೇಖ'ನದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆ ನಾಟಕವೇ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಚಿತ್ರಪಟ'. ಈ ನಾಟಕವು ರಾಮಯಣದ ಒಂದು ಜಾನಪದ ರೂಪ. ಇಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರಾಮ ಸೀತೆಯರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಪ್ರಸಂಗ ಭೂತೆಯರ ಮುಖೇನ ನಮ್ಮೆದುರು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭೂತೆಯರು ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹಾಡು ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಗೆ ಬಂದಿರೋ ರಾವಣನ ತಂಗಿ ಚಂದ್ರನಖಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭೂತೆಯರು ಸೀತೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಕದ ತಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ರಾಮ–ಸೀತೆಯರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ರಾವಣನ ಉರಿ ಹಚ್ಚಿ ಅದರ ದಾಂಪತ್ಯ ಒಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಖಿ ಸಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಸೀತೆಯರ ಅಂತರಂಗ ಬಯಲಾಗುತ್ತೆ. ರಾಮನ ಅನುಮಾನ, ಆಕ್ರೋಶಗಳೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾದದ್ದೇ. ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಸೀತೆಗೆ ಒಲವಿತ್ತೇ? ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ರಾವಣನ್ನು ಮಗುವಾಗಿಸಿ ಮಡಿಲಿಗೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಉಪಯವೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆ, ರಾವಣನ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಬಯಸುವ ಬಯಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಜಾನಪದೀಯ ರಾಮಾಯಣ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದದ ಬಯಕೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಈ ರೀತಿ ಸೇರಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತೆ "ಹೊರಟೇ ಹೋಯ್ತು ಕಥೆ ರಾವಣನ ಜೊತೆ ಇರುಲು ಭೂಸುತೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಗೆ ಅಂಥ ಒಲವಿದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುವುದು ಸೀತೆ ಹೊಂಟಾಳು ಕಾಡಿನ ಕಡೆಗೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ. ಕೊನೆಗೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಾಮಸೀತೆಯರ ಮನೋಲೋಕವನ್ನು ತೆರದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಜಾನಪದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಸಿ.ಕೆ. ಅವರ 'ಮಂಡೋದರಿ'ಯು ಮೂರಂಕಗಳ ನಾಟಕ. ಈ ಕಥೆಯು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಕಥೆ. ರಾವಣನು ಇಂದ್ರನನ್ನು ಗೆದ್ದುದು, ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದುದು, ಸೀತಾಪಹರಣ ಮಾಡಿದುದು, ರಾಮನೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿದುದು ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು

ನಾವು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಇತರರ ಕಥೆಯು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುವುದೇ ಹೊರತು, ಅದೇ ಮುಖ್ಯ ನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾವಣ–ಮಂಡೋದರಿಯರೆ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿಯರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರರೂಪಕಗಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ನಾಯಕನಾದ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಯಕ (Tragic hero)ನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ– "ಮಂಡೋದರಿ" ದೇವಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ನಾಯಿಕೆಯಾದರೂ ನಮ್ಮ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ರುದ್ರರೂಪಕ ಲಕ್ಷಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ದೈವಕಟ್ಟಳೆ ಮತ್ತು ದೈವನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ದೈವಶಕ್ತಿಗೆ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುವ ಉದ್ದುರುಟುತನದ ರಾವಣನಿಗೆ ಶಿವನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ–ವಿಷ್ಣುವಿನಲ್ಲಿ ಅಸಡ್ಡೆ, ಅನಾದರಗಳು. ದೇವರೇ ಅವನ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮಾರಿಧರ್ಮವನ್ನು ಸದೆಬಡಿದಮೇಲೆ ರಾವಣನಂತಹ ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರನೂ ನಾಶವಾಗಲೇಬೇಕು. ರಾವಣನಳಿಯುವುದೂ ಎರಡು ನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ; ಅಂದರೆ ಅವನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ! ಶ್ರೀಯುತರ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಸರಳವಾದುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸರಳವಾಗಿ, ಮೃದುವಾಗಿ, ಮಧುರವಾಗಿ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ವೀರಾವೇಶಯುಕ್ತವಾಗಿ ಭಾಷೆಯೂ ರಸಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಸಹಜರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತ ಮುಂದುವರಿದು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಆವೇಶವೊಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ–ಕವಿತೆಯು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಹೇಗೆ ರಂಜನೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿದ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ 'ಪ್ರಚಂಡ ರಾವಣ'. ಕಣಗಲ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಈ ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇಪ್ಪತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಂದಿದ ಸುದೀರ್ಘನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕವು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಂಟನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ–ಮಂಡೋದರಿಯರಿರೂ ಪರಸ್ಪರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಹಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಕಾಲಭೈರವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಸೀತೆ–ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಗಳೆಂಬ, ರಾವಣನೇ ತಂದೆಯೆಂಬ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವುದು, ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು, ಕುಂಭಕರ್ಣರನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತರಲಾರದೆ ವಿಭೀಷಣ ಹೊರ ಹೊರಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಕಂಕಣವನ್ನು ರಾವಣನೇ ಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ಶಿಖರ ಕಲ್ಪನೆ. ಸೀತೆಯು ರಾವಣನ ಮಗಳೆಂಬ ದೇವಿ ಭಾಗವತದ ಕಥೆಯನ್ನು

ಮಿಶ್ರಮಾಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ತ್ರೀಯ ಅಪಹರಣದಿಂದ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಮರಣವಾಯಿತೆಂಬುದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇನೂ ಸೇರಿಲ್ಲ.

ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಏಳನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಶಯಗಳ ಪ್ರಕಾರವೇ ಅಧ್ಯಯನ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಬಹುದು:

- ಮತಮೌಢ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಆಶಯಗಳು
- ಪರತಂತ್ರ-ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ನಿರಾಕರಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ-ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಆಶಯಗಳು
- ಜಾತೀಯತೆ ವಿರುದ್ಧ ಜಾತ್ಯತೀತತೆಯ ಆಶಯಗಳು
- ವರ್ಗತಾರತಮ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಶಯಗಳು
- ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಲಿಂಗಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯಗಳು
- ಮೂಲಭೂತವಾದ, ಕೋಮುವಾದ, ಜನಾಂಗಶ್ರೇಷ್ಠತಾವಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸೌಹಾರ್ದ, ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳು
- ಕದನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಕದನಕುತೂಹಲಗಳ ವಿರುದ್ಧ ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಯ ಆಶಯಗಳು
- ಶಿಷ್ಟ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿದ್ದ ರಾವಣ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದುರಂತದ ನಾಯಕನಾದ, ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ರಾಮಾಯಣವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ರಾಮ-ರಾವಣರಲ್ಲ; ಊರ್ಮಿಳೆ, ಮಂಡೋದರಿ.. ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಮನ, ಪ್ರಜ್ಞಾ ಶೋಧನಾ ಮನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕ ಬಲ್ಲಳು ಎಂಬ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ನಿರ್ಧಾರ ವಿಕಾರ, ಅಬ್ಬರಗಳಿಲ್ಲದ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ.
- ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಒಂದು ರೂಪ ಪಡೆಯುವುದನ್ನೂ ಸ್ರೀಪರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.
- ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಪುನರ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದದ್ದನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿ ನಡುವಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಚಿತ್ತ ಚಾಂಚಲ್ಯವನ್ನು

ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಗೂಲೀಮಾಲನಂತಿರುವ ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಕ್ರೂರತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆವ ಬಗೆ, ಪಾಪಿಗಳೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಪುನೀತರಾಗುವರು ಎನ್ನುವದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ರಾಮಾಯಣವು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾದಲ್ಲೂ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗಬಲ್ಲದೋ ಕಾದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಅನುಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಪುನರ್ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಿಹಿ ನೀರಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡದ ಉಪ್ಪು ನೀರೇ ವಾಸಿ ಎಂಬಂತೆ ಪುನರ್ಲೇಖನಕಾರರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅನುಬಂಧಗಳು

೧. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು

೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಕೃತಿಗಳು

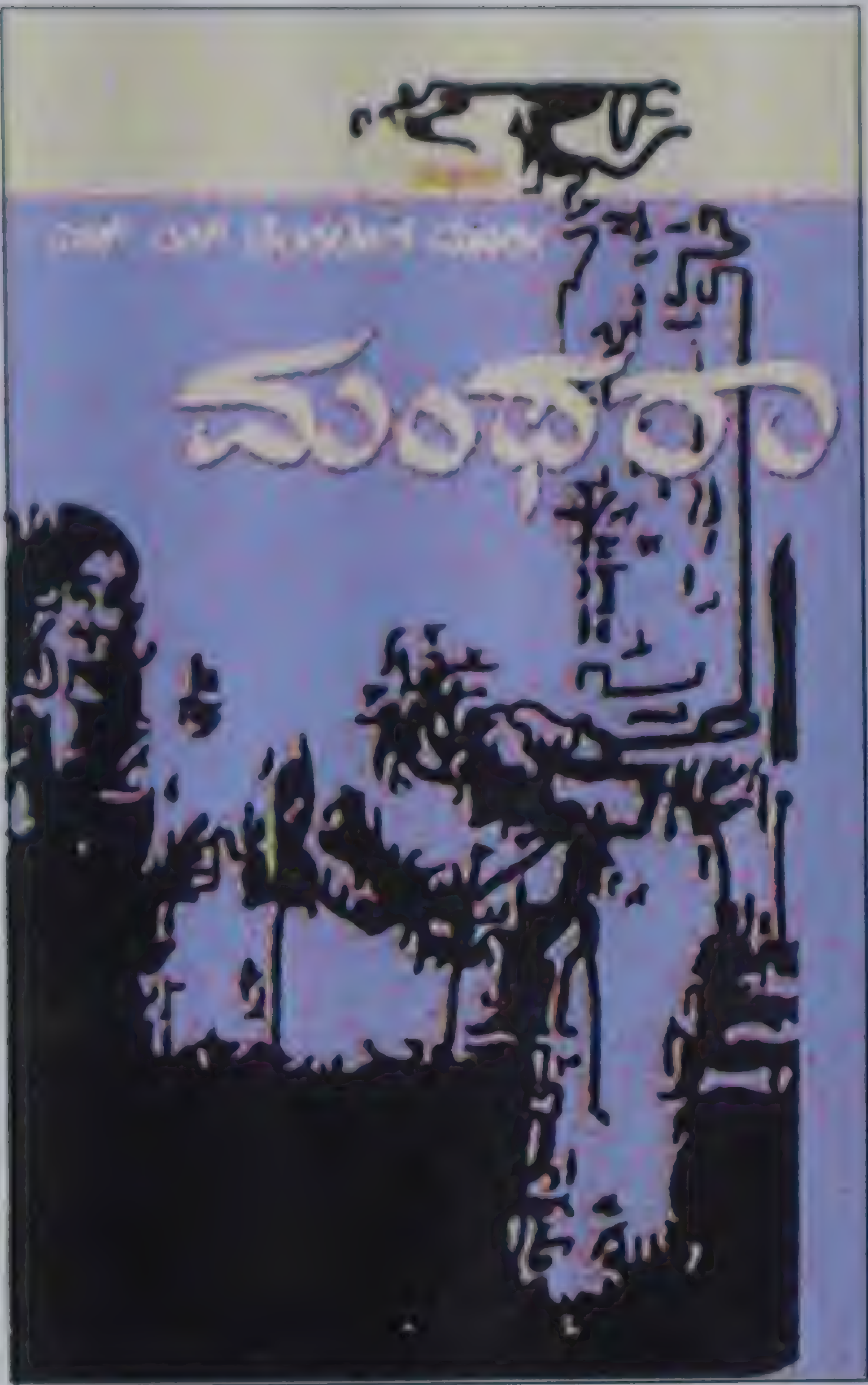
೩. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು





ಊರ್ಮಿಳಾ


ಮಂಥರಾ



ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್

ಅಹಲ್ಯೆ

ಇದರಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಸಮತಾನವಾಗಿ ಎದೆಮಿಡಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಗಳಂತೂ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಅಸಂಭವ.

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.

ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ : ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಮೈಸೂರು ೪









ಲಂಕಾದಹನ ನಾಟಕಂ: ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ


ಸೀತಾ ಸುವರ್ಣಮೃಗ ನಾಟಕಂ
-ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠ
ಶಾಸ್ತ್ರಿ






ಪ್ರಚಂಡರಾವಣ



ಅಧ್ಯಯನದ ಕೃತಿಗಳು

೧. ಆನಂದ ರಾವ್ ಎಂ., **ವೇದಾವತಿ**, ರಕ್ಷಾಪತ್ರ ಮುದ್ರಣ, ಶಾರದಾ ಪ್ರೆಸ್, ಮಂಗಳೂರು, ದ.ಕ, ೧೯೬೩

೨. ಕಣಗಲ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, **ಪ್ರಚಂಡ ರಾವಣ**, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳೇಪೇಟೆ ಚೌಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯

೩. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕೆ., **ಕನ್ನಡ ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆ**, ವೆಸ್ಲೀ ಪ್ರಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೬

೪. ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ಯ ಎಸ್.ವಿ., **ಶ್ರೀ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ನಾಟಕಂ**, ಶ್ರೀ ಚೌಡೇಶ್ವರಿ ಪ್ರೆಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೨೭

೫. ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, **ರಾಘವಾಭ್ಯುದಯ, ಭಾಗ ೪, ಸಂಪುಟ ೪೧**, ಜಿ.ಟಿ.ಎ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೦೯

೬. ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, **ಸೀತಾ ಪರಿಣಯ ನಾಟಕ, ಭಾಗ** ೧, ಸಂಪುಟ ೧೪, ಜಿ.ಟಿ.ಎ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೧೦

೭. ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, **ಸೀತಾ ಸುವರ್ಣಮೃಗ ನಾಟಕಂ**, ಸಂಪುಟ ೨೩, ಜಿ.ಟಿ.ಎ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೧೨

೮. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಪು.ತಿ., **ಅಹಲ್ಯೆ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೪೬

೯. ನಾರಾಯಣ, **ಪಾದುಕಾ ಪ್ರಭಾವ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಚ್ಚುಕೂಟ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೪೬

೧೦. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, **ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೫೫**, ಗ್ರಾಜುಯೇಟ್ಸ್ ಅಸ್ಸೋಸಿಯೇಶನ್ ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೧೧

೧೧. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, **ಲಂಕಾದಹನ ನಾಟಕಂ**, ೨ನೇ ಮುದ್ರಣ, ಪರಿಮಳ ಪ್ರೆಸ್, ನೂರಡಿ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೩

೧೨ ಭರದ್ವಾಜ್ ಡಿ.ಕೆ., **ಸೀತಾದೇವಿ**, ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ, ಆನಂದ್ ಬ್ರದರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೫೩

೧೩ ರಮೇಶ ಹುಲ್ಲುಕೆರೆ, **ಮಂಥರೆ**, ಸಂಕ್ರಾತಿ (ವೀಕ್ಷಕ) ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಪ್ರೆಸ್, ಮಂಡ್ಯ, ೧೯೭೯

೧೪ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್., **ಊರ್ಮಿಳಾ**, ೧ನೇ ಮುದ್ರಣ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೧೫ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್., **ಚಿತ್ರಪಟ**, ೧ನೇ ಮುದ್ರಣ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೧೬ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್., **ಮಂಥರಾ**, ೧ನೇ ಮುದ್ರಣ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೧೭ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಸಿ.ಕೆ., **ಮಂಡೋದರಿ**, ೧ನೇ ಮುದ್ರಣ, ಮೋದಿ ಪವರ್ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ವರ್ಕ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೧

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಕರಿಗೌಡ ಬೀಚನ ಹಳ್ಳಿ, **ಬಸವಣ್ಣ : ಪುನರ್ಲೇಖ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೫.

೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಬಯಲು-ಆಲಯ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೨

೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಏಳನೇ ಆವೃತ್ತಿ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್**, ೨೦೦೯

೪. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎ.ಆರ್., **ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೦

೫ ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ, **ರಂಗನಾಟಕ**, ಸಿ.ವಿ.ಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೬. ಚಂದ್ರಪೂಜಾರಿ ಎಂ., **ಸಂಶೋಧನೆ ಏನು? ಏಕೆ? ಹೇಗೆ?**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೧

೭. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿ.ಚಿ. **ತಿಮ್ಮಪ್ಪಗೊಂಡ ಹಾಡಿದ ಗೊಂಡರ ರಾಮಾಯಣ, ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯

೮. ಭೀಮನಗೌಡ ಎಫ್ ಪಾಟೀಲ, **ರಂಗ ಪರದೆಗಳು**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

೯. ಮರಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ**, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೧೦. ರಮಾ ಆರ್.ಟಿ., **ರಂಗ ವಿಹಂಗಮ**, ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ೨೦೦೧

೧೧. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಎಚ್.ಜೆ., **ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಪಾತ್ರಲೋಕ**, ಪವನಜ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬

೧೨. ವಿಠ್ಠಲರಾವ್ ಟಿ ಗಾಯಕ್ವಾಡ್, **ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕತೆ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

೧೩. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಸಿ.ಕೆ., **ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ,** ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ಸಂಪುಟ ೩, ಸಂಚಿಕೆ ೩೧.

೧೪. ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು., **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ,** ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ, ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೭

೧೫. ಶಿರೂರ ಬಿ.ವ್ಹಿ., **ಸಂಶೋಧನ ಸ್ವರೂಪ,** ಏಳನೇ ಮುದ್ರಣ, ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೨೦೧೫.

೧೬. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಸ್.ಎಲ್., **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ,** ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮


ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಮಾತೆಂಬುದು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ